



اللغة الشاعرة

عباس محمود العقاد



منها على غيرها ، بعد أن كان فريق منهم يحسبها شذوذاً يدل على جمود في التطور على سنة اللغات الشائعة بين لغات الحضارة الكبرى .

وقد فرقت هذه الدراسات الحديثة بين المزايا التي يتغنى بها أصحاب العصيات القومية فخراً بألستهم وطبائعهم وعقولهم على عادة جميع الأقوام ، وبين المزايا العلمية التي تستند إلى خصائص النطق والتعبير المتفق عليها في العلوم اللسانية ، ولا محابة فيها لهذه اللغة أو لتلك على حسب علاقتها الجنسية أو الدينية .

وهذه هي المزايا التي عنيّا بدرسها في الفصول التالية وقدمنا منها مزايا التعبير الشعري ومزايا التعبير على العموم ، لأنها في مبدأ الأمر بحوث دعت إليها المناقشة في موضوع الشعر وتطوره أو تطور قواعده وأوزانه ، وناسبتها بحوث أخرى عن المزايا العلمية في لغتنا ترتبط بها ويصح أن تكون مثالا للمزايا التي تثبت للغة على لسان الغريب عنها ، كما تثبت لها على لسان أبنائها الفخوريين بمحاسنها وفضائلها .

قلنا في تقرير من تقارير لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب إن اللغة العربية وصفت قديماً - وحديثاً - بأنها لغة شعرية ، ثم قلنا إن الذين يصفونها بهذه الصفة يقصدون بها أنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء ، وأنها لغة مقبولة في السمع يستريح إليها السامع كما يستريح إلى النظم المرتل والكلم الموزون ، كما يقصدون بها أنها لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة وتعبير الخجاز على نحو لا يعهد له نظير في سائر اللغات .

ثم أشرنا إلى كلام الجاحظ عن انفراد اللغة العربية بالعروض فعقبنا عليه بأنه كلام علم وحق ، لا يبعث إليه مجرد الفخر بالعصبية ، لأن الفخر كثيراً ما يزيد على تقدير الواقع ذهاباً مع العاطفة ... أما الحقيقة هنا فهي أكبر من قول القائلين إن اللغة العربية لغة شعرية لانفرادها بفن العروض المحكم أو جمال وقعها في الأسماع ، فإنها لغة شاعرة ولا يكفي أن يقال عنها إنها لغة شعر ، أو لغة شعرية . وجملة الفرق بين الوصفين أن اللغة الشاعرة تصنع مادة الشعر وتمثله في قوامه وبنائه ، إذ كان قوامها الوزن والحركة ، وليس لفن العروض ولا للفن الموسيقي كله قوام غيرها .

وفي الصفحات التالية تفصيل واسع لهذا المعنى ، ننتقل بعده من مزايا اللغة في التعبير الشعري إلى مزاياها في التعبير على إطلاقه ، ونستند في ذلك إلى الحججة التي يقول بها الباحث الغريب عن اللغة حين يبنى بحثه على قواعد العلوم اللسانية ، ويسرنا بعد ذلك أن نقول إنها توافق ما ينادى به أبناء اللسان العربي حين يذهبون بالفخر إلى أقصى مداه .

في الصفحات التالية فصول عن اللغة الشاعرة ، وعن اللغة المعبرة ، وعن المقابلة بين فن العروض العربي وأمثاله من فنون اللغات الأخرى ، وعن فلسفة الحياة كما تصورهما لنا المأثورات الشعرية من عهد الجاهلية إلى ما بعد الإسلام ، وعن الموافقة بين مقاييس النقد ومقاييس التاريخ في الشعر القديم ، ومعها فصول تناسيها وتجري في مجراها ، تتحرى بها إبراز المزايا العلمية لهذه اللغة الشاعرة في إبان

الحاجة إليها ، لأن الحاجة إلى إبراز هذه المزايا تحس غاية المساس في زمن تعرضت فيه هذه اللغة - وحدها - بين لغات العالم لكل ما ينصب عليها من معاول الهدم ، ويحيط بها من دسائس الراسدين لها ، لأنها قوام فكرة وثقافة وعلاقة تاريخية لا لأنها لغة كلام وكفى .

ومن واجب القارئ العربي إلى جانب غيرة على لغته أن يذكر أنه لا يطالب بحماية لسانه ولا مزيد على ذلك ، ولكنه مطالب بحماية العالم من خسارة فادحة تصيبه بما يصيب هذه الأداة العالمية من أدوات المنطق الإنساني ، بعد أن بلغت مبلغها الرفيع من التطور والكمال ، وأن بيت القصيد هنا أعظم من القصيد كله .. لأن السهم في هذه الرمية يسدد إلى القلب ولا يقف عند القم واللسان ، وما ينطقان به في كلام منظوم أو منثور .

عباس محمود العقاد

اللغة الشاعرة

- ١ -

الحروف

اللغة للشاعرة هي اللغة العربية .

وليس في اللغات التي نعرفها ، أو نعرف شيئاً كافياً عن أدبها ، لغة واحدة توصف بأنها لغة شاعرة غير لغة الضاد ، أو لغة الأعراب ، أو اللغة العربية .

وتقدم أننا لا نعني باللغة الشاعرة ما يوصف أحياناً باللغة الشعرية ، فإن الكلمة قد تكون شعرية صالحة للنظم في موقعها من السمع ، ولكنها لا تكون مع ذلك جارية مجرى الشعر في نشأتها ووزنها واشتقاقها ، بل تكون كأنها الطعام الذي يصلح لتركيب البنية ولكنه هو في ذاته ليس بالبنية الحية وليس باللحم والدم الذي يتركب منه أجسام الأحياء .

كذلك لا نريد باللغة الشاعرة أنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء ، فإن كثرة الشعراء تتوقف أحياناً على كثرة عدد المتكلمين باللغة ، فلا عجب أن تكون الأمة التي ينتسب لها خمسون مليوناً أكثر شعراً من أمة ينتسب إليها عشرة ملايين ، ولو لم تكن في لغتها مزية شعرية تفوق بها سائر اللغات ، وليس من العجيب أن يكثر الشعر والشعراء

في لغة صالحة للتعبير على اختلاف الموضوعات التي يتناولها التعبير المنظوم أو المنثور .

إنما نريد باللغة الشاعرة أنها لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية ، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات ، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء .

وهذه الخاصة في اللغة العربية ظاهرة من تركيب حروفها على حدة ، إلى تركيب مقدراتها على حدة ، إلى تركيب قواعدها وعباراتها ، إلى تركيب أعاريضها وتفعيلاتها في بنية القصيد .

وفي هذا المقال نبدأ من البداية وهي حروف الهجاء أو الحروف التي اشتهرت باسم الحروف الأبجدية ، واجتمع منها بعد ترتيبها الأخير ثمانية وعشرون .

ليست الأبجدية العربية أوفر عددًا من الأبجديات في اللغات الهندية الجرمانية أو اللغات الطورانية أو اللغات السامية . فإن اللغة الروسية - مثلاً - تبلغ عدة حروفها خمسة وثلاثين حرفاً ، وقد تزيد بعض الحروف المستعارة من الأعلام الأجنبية عنها .

ولكنها على هذه الزيادة في حروفها لا تبلغ مبلغ اللغة العربية في الوفاء بالخارج الصوتية على تقسيماتها الموسيقية ، لأن كثيراً من هذه الحروف الزائدة إنما هو حركات مختلفة لحرف واحد ، أو هو حرف واحد من مخرج صوتي واحد ، تتغير قوة الضغط عليه كما تتغير قوة

الضغط في الآلات ، دون أن يستدعي ذلك افتتاناً في تخرج الصوت الناطق من الأجهزة الصوتية في الإنسان .

فهناك حرف ينطق «يا» وحرف ينطق «ير» وحرف ينطق «نسي» وآخر ينطق «نشي» وحروف أخرى هي في حقيقتها تثقيل لحروف الباء والفاء والجيم ، ليس فيها تنويع نطقى يدل على التصرف الحلي في استخراج الأصوات الكلامية من مخارجها المتعددة ، ولكنها تنويع آلى مادي للدرجة الضغط على المخرج الواحد بغير كسب للأجهزة الناطقة في تصريفاتها المتعددة .

ويمثل هذا الاختلاف في الحركة يمكن أن تبلغ حروف الأبجدية خمسين وستين ولا تدل على تنويع مفيد لمخرج النطق الإنساني على حسب الملكة الموسيقية الكامنة في استعداداته .

وتظل اللغة العربية بعد ذلك أوفر عددًا في أصوات المخارج التي لا تلتبس ولا تتكرر بمجرد الضغط عليها ، فليس هناك مخرج صوتي واحد ناقص في الحروف العربية ، وإنما تعتمد هذه اللغة على تقسيم الحروف على حسب موقعها من أجهزة النطق ، ولا تحتاج إلى تقسيمها باختلاف الضغط على المخرج الواحد ، كما يحدث في الباء الخفيفة والباء الثقيلة التي يميزونها بثلاث نقط من تحتها بدلاً من النقطة الواحدة ، أو كما يحدث في الفاء ذات النقطة الواحدة والفاء ذات النقط الثلاث (v) أو كما يحدث في الجيم اعطشة وغيرها .

وعلى هذه الصورة تمتاز اللغة العربية بحروف لا توجد في اللغات

الأخرى كالضاد والظاء والعين والقاف والحاء والطاء ، أو توجد في غيرها أحياناً ولكنها ملتبسة مترددة لا تضبط بعلامة واحدة .

وعلى هذه الصورة أيضاً أستغنت اللغة العربية عن تمثيل الحرف الواحد بحرفين مشبكين أو متلاصقين ، كما يكتبون التاء والذال والشين وغيرها في بعض اللغات .

ذلك ما نعينه باللغة الشاعرة في تقسيم حروفها ، فهي لغة إنسانية ناطقة تستخدم جهاز النطق الحى أحسن استخدام يهدى إليه الافتنان في الإيقاع الموسيقى ، وليس هنا أداة صوتية ناقصة تحس بها الأبجدية العربية ، إذ ليس في حروف الأبجديات الأخرى حرف واحد يحوج العربى إلى افتتاح نطق جديد لم يستخدمه ، وكل ما هنالك أنه قد يحوجه إلى الضغط الآلى على بعض الحروف المعهودة ، وهو ضغط يدل على العجز عن تنويع الأصوات واستخدام أجهزة الحياة الناطقة على أحسن الوجوه وأقربها إلى التنويع والتفصيل .

وقد كانت سليقة اللغة العربية هي الهداية النافعة لعلمائها فيما اختاروه من ترتيب الأبجدية على وضعها الأخير ، فإن هناك تناسبا موسيقياً فنياً بين الحروف المتقاربة لا مثيل له في الأبجديات الأعجمية التى تلحق فيها السين بالباء ، أو التى يمكن ترتيبها على غير هذا الوضع دون تغيير في دلالات الألفاظ أو دلالات الأشكال .

أما اللغة العربية فخذ منها - مثلاً - حروف الباء والتاء والتاء ،

فإن الباء قريبة من مخرج التاء وأن التاء والتاء لتتقلبان حتى ليقع بينهما الابدال في كثير من الكلمات .

وخذ مثلاً حرفي الحاء والحاء ، أو حرفي الذال والذال ، أو حرفي السين والشين ، أو حرفي الصاد والضاد ، أو حرفي الطاء والظاء ، أو حرفي العين والغين ، أو القاف والكاف ، أو حروف اللام والميم والنون فإن التقارب بينها في النسق يشبه التقارب بينها في اللفظ كما يشبه التقارب بينها في الشكل كلما امتنع اللبس عند تكرار الأشكال .

وهذه هي اللغة الشاعرة في حروفها قبل أن تتألف منها كلمات ، وقبل أن تتألف من الكلمات تفاعيل ، وقبل أن تتألف من التفاعيل بيوت وبجور .

فإذا كان الشعر روحاً يكمن في سليقة الشاعر حتى يتجلى قصيداً قائم البناء فهذا الروح في الشعر العربى يبدأ عمله الأصيل مع لبنات البناء ، قبل أن تتنظم منها أركان القصيد .

اللغة الشاعرة

-٢-

المفردات

إن جهاز النطق الإنساني أداة موسيقية وافية ، لم نحسن استخدامها على أوفائها أمة من الأمم القديمة أو الحديثة كما استخدمتها الأمة العربية ، لأنها انضمت بجميع الخارج الصوتية في تقسيم حروفها ؛ ولم تحمل بعضها وتكرر بعضها الآخر بالتخفيف تارة والتثقل تارة ، كما فعل المتكلمون بسلر اللغات المعروفة ، ومنها القديمة الجرمانية والسامية والطورانية .

وهذا الذي تكلمنا عنه في المقال السابق الذي خصصناه لدلالة الحروف على السليقة الشاعرة في اللغة العربية .

فإذا انتقلنا من الحروف إلى الكلمات التي تتألف منها فهذه الدلالة ظاهرة جداً كظهورها في الحروف المتفرقة أو أظهر ، لأنها تصنيف الموسيقية في القواعد والموسيقية في المعاني إلى الموسيقية الملحوظة في مجرد النطق أو السماع بغير معنى يتم به التخاطب بين المتكلمين .

وحسبنا أن نلاحظ في تركيب المفردات من الحروف أن الوزن هو قوام التفرقة بين أقسام الكلام في اللغة العربية ، وأن اللغات السامية التي تشترك هذه اللغة في قواعد الاشتقاق لم تبلغ مبلغها في ضبط المشتقات بالوزن التي تسرى على جميع أجزائها وتوفق أحسن التوفيق المستطاع بين جانبها ومعانيها .

- ١٢ -

فالفرق بين ينظر وناظر ومنظر ونظير ونظائر ونظارة ومناطرة ومنظار ومنظر ومنظر وما يتفرع عليها هو فرق بين أفعال وأسماء وصفات وأفعول وجوهر وهو كله قائم على الفرق بين وزن ووزن ، أو قياس صوتي وقيليب مثله ، يتوقف على اختلاف الحركات والبيئات ، أي على اختلاف النغمة الموسيقية في الأداء .

وحكم الأسماء الجمادة كحكم المشتقات في هذه المحصلة ، فإنها تجري جميعاً على أوزان معلومة تشملها بأقسامها على تفاوت قوتها ذهباً مع القول القائل بأن زيادة المنى زيادة في المعنى .

وعلى غير هذا النسق تجري أوزان الكلمات في اللغات الأخرى وأولها لغات البحث على التخصيص ، فإن الكلمات فيها قد تجري على وزن واحد بغير دلالة على اتفاق في المعنى ولا في تقسيم الأسماء والأفعال والحروف ، ولولا هذه المشابهة الموضوعة بين بعض كلماتها لكان فيها من الأوزان عداد ما فيها من الكلمات .

إن كلمات قات وبان وقان وثان وجان وذان ووران ومال توجد في اللغة الإنجليزية إتقاناً ومنها الحروف والأفعال والأسماء ، فليس بين أوزانها ومعانيها ارتباط على الإطلاق كلاً ارتباط القياسي الذي يوجد في أوزان اللغة العربية كلها أطردت على قياس واحد ، وهذا الذي نعتبه بدلالة الحركة الموسيقية في تركيب المفردات على وحدة ، بعد ما رأيناه من دلالة الخارج الصوتية على شاعرية اللغة في تكوين الحروف .

- ١٣ -

وقد يختلف الفعلان في قوة التعبير باختلاف الحركة بينهما كما يحدث بين قسم وقسم بتشديد السين ، وكما يحدث بين شهد وشاهد ، وبين عرف وعرف ، وبين الأفعال اللازمة والأفعال المتعدية لمفعول واحد أو لمفعولين على وجه التعميم .

وتختلف الأوزان في الجموع فتدل على الكثرة أو القلة كما تختلف أوزان الصفات أحيانا فتدل على التمكن أو النقص في تلك الصفات ، ومن أمثلتها صفات الكبير والمتكبر والمكابر والكبارة ، إلى أشباه هذه الفوارق الخفية التي لا نظير لها في غير اللغة العربية .

ومن خصائص هذه اللغة البليغة في تعبيراتها أن الكلمة الواحدة تحتفظ بدلالاتها الشعرية المجازية ودلالاتها العلمية الواقعية في وقت واحد بغير لبس بين التعبيرين .

فكلمة الفضيلة تدل بغير لبس على معنى الصفة الشريفة في الإنسان ، ولكن مادة فضل بمعنى الزيادة على إطلاقها لا تفقد دلالتها الواقعية على المواد المحسوسة ، بل يصح عند جميع المتكلمين والمستمعين أن يفهموا «فضول» القول على أنه وصف غير حميد ، لأن الزيادة في غير جدوى تخالف الزيادة المطلوبة إذا كان المقام مقام القول في صفات الكلام .

بل يجوز للمتكلم البليغ أن يستخدم مادة البلوغ للوصول إلى البلد أو المكان ويستخدم مادة البلاغة والإبلاغ للوصول إلى إقناع العقول والإفضاء إليها بالأثر المنشود من المقال .

ولا يصعب الجمع بين التعبير الواقعي والتعبير المجازي الشعري في مئات من الكلمات تجري على الألسنة كل يوم وتؤدي إلى السامعين معانيها النظرية الفكرية ومعانيها الحسية في وقت واحد بغير لبس بين المقصود في كل مقام .

فلا لبس في قول القائل أنه «يقيد شوارد الأمكار» ولو شفعها بعد ذلك باستخدام كلمة القيد في تقييد الأسير والسجين .

ولا لبس بين الشرف بمعنى رفعة المقام وبين الشرف الذي يفهمه السامع إذا سمع عن بناء من الأبنية أنه قائم على شرف من الأرض ، أو أنه مشرف على ما دونه من الأمكنة .

ولا لبس بين القلب بما يحتويه من الخدس والشعور والعاطفة وبين القلب من قلب الشيء يقلبه إذا أريد به تغيير وضعه أو موضوعه .

ولا لبس بين الموضوع بمعنى الفكرة التي نحشها وندرسها وبين الموضوع من الوضع في مكان محسوس .

وسليقة اللغة الشاعرة هي التي تجعل السامع العري يفهم المعنى المقصود على الأثر إذا سمع واصفاً يصف حسناء بأنها بدر على غصن فوق كتيب ، لأن ذهن السامع العري تعود النفاذ في الصورة الحسية إلى دلالاتها النفسية ، فهو لا يرسم في ذهنه قمرًا وغصن شجرة وكومة من الرمل حين يستمع تلك العبارة ، ولكنه يفهم من البدر إشراق الوجه ومن الغصن نضرة الشباب ولين الأعطاف ، من الكتيب قراءة الجسم ودلالاتها على الصحة وتناسب الأعضاء .

اللغة الشاعرة

- ٣ -

الإعراب

من الأسئلة الشائعة بين مؤرخي الفنون واللغات سؤال عن الشعر والنثر أيهما أسبق إلى الظهور وأيهما أقدم في تاريخ الأدب ؟
والذين يسألون هذا السؤال لا يجهلون أن الكلام المنشور سابق للكلام المنظوم ، فلا محل للخلاف إذا كان مداره على ترتيب ظهور النطق بالكلام للتفاهم بين الناس في شئونهم المشتركة ، وترتيب ظهور الكلام المنظوم الذي يفرد بنظمه الشعراء وأصحاب الغناء .
ولكن السؤال على ذلك الوجه يدور على ترتيب التفاهم بأصوات الإيقاع ودلالة الحركات ، ثم التفاهم بالكلمات المنتثرة التي احتوتها لغة الإنسان الأولى .

فعلى هذا الوجه يكون محل الخلاف ظاهرا . لأنه خلاف بين القائلين بأن التفاهم بأصوات الإيقاع سابق لتطور اللغة الأولى ، وبين القائلين بأن اللغة تطورت إلى غايتها من تمام قبل أن يعتمد الناس على التفاهم بالأصوات الموقعة على حسب العواطف أو على حسب دلالة الحركات والإشارات .

فلا حاجة إلى الكلمات لفهم معنى الصوت الذي ينبعث من بعيد للاستغاثة وإعلان الخطر والفرج ، ولا حاجة إلى الكلمات لفهم معاني

وأن سهولة استخلاص الجاز الشعري من الألفاظ المحسوسة هي السليقة الشاعرة التي يحار لها أبناء اللغات المحرومة من هذه المزية ، فيختلط الأمر على نقادهم ويحارون كيف يوفقون بين الصور التي نقلها إليهم الألفاظ المسموعة وتبقى في أذهانهم وأخيلتهم لاصقة بأجسامها المنظورة أو الملموسة بلا فكاك من قيود المعجمات .

أن السامع العربي يسمع التمثيل المشهور في قول القائل : « رأيت أسدا في الحمام » فلا تمثل له غير صورة البطل الشجاع كما يكون الإنسان المتصف بالبطولة والشجاعة .

وبهذه السليقة الشاعرة تتصل المفردات اللغوية بأشكالها المحسوسة أو تنفصل عنها ولا تبقى لها غير معانيها المجازية ، لأنها مفردات في لغة شاعرة يعمل فيها الخيال والذوق كما تعمل فيها الأصار والأسماع ، وستزيد هذا المعنى بيانا في الفصول التالية .

الأصوات التي يرسلها الصائحون على البعد أو على القرب للتهليل والاستبشار وإعلان الفرح والابتهاج .

ولا حاجة إلى الكلمات لفهم معنى الأثرين على ملاح المبتسب الكتيب الذي يكاد لا يبين من الضعف والخوف ، أو معنى الرجاء والتوسل بما يشبه الآهات وحروف التنبيه والإشارة التي لم تبلغ بعد مبلغ الكلم المفهوم .

فهذه الأصوات التي تدل السامع بإيقاعها ونغمتها هي المقصودة بالشعر البدائي قبل تطور اللغة واستيفاء وسائل التعبير بالجمل والتركيب ، فإن تلك الأصوات الموقعة حقيقة بأن تسمى شعرا حين نحسب الكلام الناقص المختلط قبل تطور اللغة قفا من فنون القول المنشور .

ويرى أناس من مؤرخي اللغات أن الإعراب في اللغة العربية أثر من آثار استخدام الحركة في التعبير عن المعنى ، وأن اللغة العربية تفردت بين لغات العالم بهذه الخاصة الفنية مع شيوخ أنواع من الإعراب في بعض اللغات الهندية الجرمانية كاللاتينية ، وبعض اللغات السامية كالعبرية والحيتية ، وبعض اللغات القديمة المهجورة كاللغة المصرية على عهد الفراعنة .

إلا أن الإعراب «العربي» واف مقرر القواعد يعم أقسام الكلام أفعالا وأسماء وحروفا حيث وقعت بمعانيها من الجمل والعبارات ، ولا يزيد الإعراب في اللغات الأخرى على إلحاق طائفة من الأسماء

والأفعال بعلامات الجمع والأفراد أو علامات التذكير والتأنيث ، وما زاد على ذلك فهو مقصور على مواضع محدودة ولا يصاحب كل كلمة ولا كل عبارة كما يصاحب الكلمات العربية حيثما وقعت من عباراتها المفيدة .

وهذا الإعراب المفصل في هذه اللغة الشاعرة هو آية السليقة الفنية في التراكيب العربية المفيدة ، توافرت لها جملا مفهومة بعد أن توافرت لها حروفا تجمع مخارج النطق الانساني على أفصحها وأوقاها ، وبعد أن توافرت لها مفردات ترتبط فيها المعاني بضوابط الحركات والأوزان .

فليس أوفق للشعر الموزون من العبارات التي تنتظم فيها حركات الإعراب وتتقابل فيها مقاطع العروض وأبواب الأوزان وعلامات الإعراب .

فإن هذه الحركات والعلامات تجري مجرى الأصوات الموسيقية وتستقر في مواضعها المقدورة على حسب الحركة والسكون في مقاييس النغم والإيقاع ، ولها بعد ذلك مزية تجعلها قابلة للتقديم والتأخير في كل وزن من أوزان البحور ، لأن علامات الإعراب تدل على معناها كيما كان موقعها من الجملة المنظومة ، فلا يصعب على الشاعر أن يتصرف بها دون أن يتغير معناها ، إذ كان هذا المعنى موقوفا على حركتها المستقلة الملازمة لها وليس هو بالموثوق على رص الكلمات كما ترص الجمادات .

وإن هذه الموسيقى لتعلم النحاة أحياناً كيف ينبغي أن يفهموا الشعر في هذه اللغة الشاعرة ، لأن المزية الشعرية في قواعد إعرابها أسبق من المصطلحات التي يتقيد بها النحاة والصرفيون .
يقول النابغة !

فبت كأتى ساورتنى ضئيلة من الرقش في أنيابها السم نافع
فينسى النحاة أن علامة الرفع في القافية تدل على الصفة وتعطي الكلمة معناها الذي يلائم الوزن ويلائم الإعراب ، وما أخطأ النابغة حين قال : «ضئيلة نافع في أنيابها السم» ... ولا هو بمخطيء في تأخير الصفة إلى مكان القافية ، لأنها - وهي مرفوعة - لا تكون إلا صفة موافقة لموصوفها أينما انتقل بها ترتيب الكلمة المنظوم .

ويقول أبو سعيد الرستمي في وصف دار ابن عباد :

سامية الأعلام تلحظ دونها سنا النجم في آفاقها متضائلاً
فلا يضير الشاعر أن يضع النحاة «متضائلاً» هنا حيث أرادوا من مواضع الإعراب : هي حال وإن أرادها النحاة مفعولاً ثانياً ، وهي قافية مطمئنة في موقعها على حسب الوزن وعلى حسب المعنى في كل كلام منظوم أو مشور ، ولا يستقيم هذا النسق لشاعر ينظم بغير اللغة العربية ، لأن الترتيب الآلى ، يقيد بموضوع لا يعده ، حيث يطلقه الإعراب «العربى» المحدود في عرف أعدائه الجهلاء قيذا من القيود .

وتتبع هذه الضلالة إلى موقعها من نظم شاعر معاصر يضعها حيث صح له وضعها بلفظها ووزنها ومعناها ، فقال :
فقطعوا بأيديهم خيوط سيادة
كانت كخيوط العنكبوت ضئيلة

إن «ضئيلة» في هذا البيت الذى وصف به «شوقى» سيادة بنى عثمان لتحصل للإعراب العربى تلك الطمأنينة التي تستقر بها في موضعها ، فلا تضطرها الخيوط إلى الجمع ، ولا تضطرها السيادة إلى التأنيث ، وليس عليه أن يقول : «كانت ضئيلة» ولا أن يقول «قطعوا خيوطاً ضئيلة» لأن لسان «الحال» هنا أصدق من لسان المقال .

ولم تكن قواعد الإعراب لتسعد الشاعر هذا الإسعاد في تطويع أوزانه لمعانيه لو أنه نظم قصائده بلغة أجنبية ، لأنه لا يظفر في تلك اللغة بالكلمات التي تتساوى فيها أوزان الصرف وأوزان الشعر ، ولكن اللغة العربية تنفرد بسمة الشاعرية لأنها جمعت على هذا المثال البديع بين أبواب الاشتقاق وأوزان العروض وحركات الإعراب .

اللغة المشاعرة

- ٤ -

المعروض

وجد الشعر في كل لغة من لغات القبائل البدائية والأمم المتحضرة .
ولكنه لم يوجد فنا كاملا مستقلا عن الفنون الأخرى في غير اللغة العربية .

والمقصود بالفس الكامل هو الشعر الذي توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات السحور والأعاريض التي تعرف بأوزانها وأسمائها وتطرد قواعدها في كل ما ينظم من قبلها .

فالشعر في كثير من اللغات قد يلاحظ فيه الإيقاع ولا تلاحظ فيه القافية ولا الأوزان المقررة ، ولما تلاحظ القافية في الأشعار التي تشدها الجساعات ، كالشعر المسرحي عند اليونان ، وتراويل الصلابة والمباداة عند العبريين .

ورعا لوحظت فيه القافية على غير وزن مطرد كما تلاحظ في أعاني المردية أو أعاني الرقص التي تردد فيها الجماعاة كلمات قائد الفرقة الرقصية عند مواقف معينة موسومة بقوافيها أو بحروف الروي فيها .

أما الشعر الذي تلاحظ القافية والوزن وأقسام التفاعل في جميع بحوره وأبيانه فهو خاصة من خواص اللغة البرية دون غيرها من لغات الدالم أجمع ، ومنها اللغات السامية التي يتسنى إليها لغة الضاد .

وقد خطر لبعضهم أن هذا الفن العربي أثر من آثار المزاج السامي ، لما اشتهرت به السلالات السامية من نشاط الجنس وسرعة الاستجابة للمؤثرات .

ولكن المحرث المشرقية منذ القرن التاسع عشر كشفت عن وضاع الشعر عند أبناء الأمم السامية القديمة والأمم السامية التي بقيت لها بقية من الأعقاب في هذه الأرض ، فثبت أنها جميعا حلوا من فنون المروض الملتزمة في المنظومات العربية ، وأن أكثر شعرها من قبل النثر الذي يقيمه الغناء ويصلحه للإيقاع ، تارة بالمد وتارة بالمعصر على غير قاعدة مطردة ، وأن الشاعر الواحد عندهم قد ينظم عشرات القصائد فلا تتفق فيها قصيدتان على وثيرة واحدة ، ولا يتأق له أن يسمى قصيدة منها بأسمها وعلامات وزنها إلا أن يذكر سطرًا من سطورها .

فالشعر في اللغة العربية ، وهي أشهر اللغات السامية بعد العربية إنما هو سطور متلاحقة تعرف القصلة بينها بتريده فقرة منها أو بتفصيل عبارة مجملة تذكر في المسطر الأول وتشرحها السطور التالية ، أو بالاستجابة بين الشرط والجواب وبين القصلة والوصول لتعليق المعنى المنتظر على نحو يشبه تعليق المسح بانتظار القافية .

ونكتفي بجل واحد من أمثلة الرصايات التي وردت في كتاب المهمل لجديد منسوبة إلى السيد المسيح صلوات الله عليه ، وهذه فقرات منها :

«اسألوا تعطوا»

«اطلبوا تجدوا»

«اقرعوا يفتح لكم»

«لأن من يسأل يأخذ ، ومن يطلب يجده ، ومن يقرع يفتح له الباب» .

«من منكم يسأله ابنه خبزاً فيعطيه حجراً» .

«ومن منكم يسأله سمكة فيعطيه حية» .

«أو يسأله بيضة فيعطيه عقرباً» .

«إذا كنتم وأنتم أشرار تحسنون العطاء فكيف بالمتعمم الذي في السماء؟»

وكل ما ورد في كتب العهد القديم والعهد الجديد من التراتيل والأشيد فهو على أسلوب كهذا الأسلوب ، يتردد فيه الإيقاع بعير وزن وبعير قافية ، ويعتمدون فيه على حركات الغناء ولا يستقل فيه اشعر بأورانه المقسمة وقوافيه المترمة وعلاماته التي يجمعها من العروض ، وتقبل التجديد والتسوية تقريباً على هذه الأصول إلى غير انتهاء .

فالعرب لم يبدعوا فن الشعر لأنهم سلافة سامية ، ولم يدعوه لأهم سلكوا فيه مسلك الأمم الأخرى مبتكرين أو مقلدين ، ولكمهم تعبدوا بطريقهم الذي لا نظير له بين أمم العالم لأسباب كثيرة ذكرنا بعضها فيما تقدم ونضيف إليها عماد هذه الأسباب في هذا مقال

ذكرنا في المقالات السابقة خاصة الفن الموسيقي في محارج الحروف العربية ، وذكرنا خاصة الأوزان والحركات على حسب معاني المشتقات ، ثم ذكرنا خاصة الأعراب وارتباط قواعد الحركات ودلالة هذه الحركات على معانيه دلالة تسمح بالتقديم والتأخير ووضع لكلمة في الموضع الذي يناسب معنى البيت ولا يحل معناه .

أما السبب الذي يحسه عماد هذه الأسباب جميعاً في اختصاص الشعر العربي بفنون الوزن والقافية فهو الخداء .

أن الخداء غناء مجرد موقع على نغمة ثابتة وهي حركة الجمل في حالتها الإسراع والإبطاء .

ولا بد لنغمة المفرد من القافية ، لأنها هي التي تنبه السامع إلى المقاطع والنهايات خلافاً للنغمة المجتمع الذي يترك فيه الكثيرون فيعرفون من سياقه أين يكون الوقوف وأين يكون الاسترسال .

ولا بد لنغمة الملازم لحركة واحدة من اضطراب الحركة ومجاراتها في إيقاعها ، وبخاصة حين تكون الحركة الطبيعية نمطاً لا يقع فيه الخطأ والاختلاف ، كحركة الإبل في السرعة والإبطاء ، فإنها لا تجري على صاعدة تنماوت في الإتقان ، ولكنها تساق إليها بالمطرة وتعود إليها فتعيدوها بجميع أجزائها .

ومن المشاهد أن هذا المطبوع كان قدوة للصون للصناعة في نظم اشعر بين أبناء اللغات الآرية كما كان قدوة لهذه الفنون المصنوعة بين أبناء اللغات السامية . فإن شعراء الفرس اقتبسوا أوزان العروض

العربية وفصلوها على الأوزان التي اخترعها هم الموسيقيون ، مع قدم الآلات الموسيقية عندهم وطول العهد بها في حضارتهم قبل الإسلام بعدة قرون .

وكذلك اقتبس شعراء اللغة العبرية أوزان العروض العربية بعد اتصالهم بالعرب والمغرب ، ولم يكن للعبريين شعر موزون قبل ذلك . على أن كلمة «الشعر» مع تحريفاتها الكثيرة ترجع في اللغات السامية إلى أصلها العرفي كما يرى اللغويون المحدثين ، فكلمة (شور) في الأكديّة القديمة تدل على هتاف الأنشيد في الهياكل ، ومنها انتقلت إلى العربية التي تأتي فيها كلمة (شور) بمعنى «أنشيد» وإلى الأرامية التي تترادف فيها كلمة «شور» وكلمات التروم والترتيل ، ويسمى كتاب نشيد الانشاد بالعبرية «شور هشيريم» بهذا المعنى .

وليس التحريف بعيداً في الانتقال من لفظ «شعر» إلى لفظ «شور» إذا علمنا أن حرف العين وبعض حروف الحلق سقطت من «الأكديّة» قديماً كما سقطت من أكثر اللغات ، وهو بحث فصله الأستاذ مرمجى في كتاب «المعجميات» فليرجع إليه من أراد التفصيل

ومهما يكن من رأى في نشأة الأعراف العربية فالحقيقة التي لا محل فيها لاختلاف الآراء أن لعنا الشاعرة قد افردت بنفسها من المظم الشعري لم تتوافر شرائطه وأدواته . فمن النظم في لغة من اللغات

اللغة الشاعرة

- ٥ -

أوزان الشعر

فن الشعر في اللغة العربية يناسب هذه اللغة الشاعرة التي انتظمت مفرداتها وتراكيبها ومخارج حروفها على الأوزان والحركات وفصاحة اللفظ بالألفاظ ، فأصبح لها من الشعر الموزون فن مستقل بإيقاعه عن سائر الفنون التي يستند إليها الشعر في كثير من اللغات .

فلا حاجة بالشعر العربي إلى إيقاع الرقص الذي يصاحب إنشاد الشعر في اللغات الأخرى ، لأن أشعار تلك اللغات تستعير الحركة المنتظمة من دقات الأقدام وحركات الأجسام في حلقات الرقص أو اللعب المنسق على حسب خطوات الأقبال والإدبار والنوران ، ولا حاجة بالشعر العربي إلى ملازمة الإيقاع المستعار من الرقص واللعب لأن أوزانه مستقلة بإيقاعها الذي يميز أقسامها وحدودها وبغياها عن الأقسام والحدود في الفنون الأخرى

ولا حاجة بالشعر العربي إلى مصاحبة الغناء لترتيب أوقاته ، وضبط مواقع اللد والسكون في كلماته ، لأنه مرتب مضبوط في كل كلمة ، بل في كل جزء من أجزاء الكلمة ، يجمع بين الحركة والسكون ... فما من كلمة عربية تخلو من حرف متحرك وحرف ساكن على اختلاف الترتيب بين الحركة والسكون ، وما من وزن

على وضع من الأوضاع لا تضبطه حركة الشعر المسموع بغير حاجة إلى العناء .

وأسابيب هذا الفن الكامل الذي استوفى أوزانه في بحوره وقوافيه تظهر من دراسة تاريخ النظم في اللغة العربية ونعرض لها ببعض التفصيل في مناسبة أخرى ، ولكن السبب الشامل الذي يحيط بجميع تلك الأسباب أن التركيب الموسيقي أصل من أصول هذه اللغة لا يفصل عن تقسيم محارجها ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها بالإعراب أو بالاشتقاق .

وهذا السبب الشامل هو الذي يترتب النظم المطبوع لأصحاب السليقة الشعرية من الناطقين باللغة العربية منذ أقدم عصور الجاهلية إلى هذه الأيام ، فإن الشاعر المطبوع ينظم الأشعار في بحورها المتعددة بغير حاجة إلى علم يدرسه ويستهدى به غير سليقته الفنية ، ولم تكن بالشاعر الجاهلي حاجة إلى دراسة العروض ولا إلى تعرف أسماء البحور وتقسيم صروب التفاعيل ، وليس لناظم الزجل في أيامنا هذه حاجة إلى ذلك وهو ينظم في كل بحر من بحور العروض وكل مجزوء من مجزوءاتها ، وإنه ليجهل أسماءها وقد يجهل قراءتها في الورق كما يجهل معانيها إذا هي قرئت عليه ، وكثيرا ما نظم الأرجال في بحور العروض المتعددة أناس من الأميين جهلوا كتابة الحروف كما جهلوا قبل مئات السنين شعراء الجاهلية المشهورون .

ولولا جريان اللغة في ألفاظها وتراكيبها على السليقة الموسيقية لما تيسر ذلك للشاعر الجاهلي بالأمس ولا للرجال الأمي في هذه الأيام .

وقد أحصى الخليل بن أحمد من بحور الشعر خمسة عشر بحرا وزاد عليها الأخفش بحرا سماه المتدارك لأنه استدركه على العروض الذي وضعه الخليل ، واستحدث الشعراء بعد ذلك في هذه البحور ضروريا من الأوزان تتسع لأغراض النظم في كل حالة من أحوال الشعور والعاطفة التي تعرض للنفس البشرية ، فوفقت هذه الأوزان أغراض الحماسة والفخر والغزل والرثاء كما وافقت أغراض العناء والرقص وأغراض القصة والمسرح وأغراض الأحاديث والشائيات ، ولم تضق بالتوشيح والتسبيح ولا بالأنشيد الفردي والأنشيد الجماعي ، ولم يعجز عن التعبير بها في سون القصة على التحصيل ناطم ذو معرفة وثقافة ولا ناطم من الأميين أصحاب السليقة المطبوعة في ملاحم اللغة العامة .

فاللمحة اليونانية الكبرى - وهي الإلياذة - نقلت إلى العربية المصحى في هذه الأوزان .

وملاحم أبي زيد الهلالي نظمت في هذه الأوزان ، فلم يعجز ناطمها العامي عن سرد الحوادث وحكاية الأحاديث في مواقف المجازة أو المعتبة أو العزل أو النصيحة أو الوصف أو الرواية ، ولم يزد ما استخدمه من الأوزان على أربعة بحور إلا ما ندر .

وفي اللهجات الشائعة مقطوعات نظمها الأميون والأميات في موضوعات الأفراح والمآتم والمساجلات والأمثال لا تخرج عن أوزان تلك البحور ولا يحس الناطم الأمي أنها عسيرة عليه ، فهو لا يحتاج إلى أداة غير السليقة الفنية والقدرة المطبوعة على التعبير .

ويُترجم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين

وقرآنًا فوقيبًا لتفريه على الناس

وهذا وأمثاله يطرد في كل كلام عربيٍّ مرثل فصيح ، ولا يمهده له نظير في الألفاظ الأخرى ، ولو كانت من اللغات التي يقارب فيها الشعر والنثر ولم يبلغ فيها الشعرى مبلغ العروض العربية من دقة التقسيم والتفصيل .

وعلمن لنا من جملة هذه الخصائص في الشعر العربى واللغة العربية أن فن النظم بهذه اللغة فن دقيق كامل الأداة مستغن بأوزانه عن سائر النثون ، ولكنه - على هذا - فن مطبوع لا كلفة فيه على قائل ذى قدرة على التعبير له نصيب من الشاعرية والملكة الفنية . ومن هنا يظهر لنا كل الظهور أن الدعوة إلى إلغاء الأوزان دانت البحور والقوافى في اللغة العربية لا تأتي من جانب سليم ولا تؤدي إلى غاية سليمة ، فلا بدص إليها غير واحد من اثنين : عاجز عن النظم الذي استطاعه الشاعر العامي في نظم القصص المطولة والملاحم التاريخية من أمثال السيرة الحمزية وسيرة الزبير سالم وغيرها من السير المشهورة المتداولة ، أو عاجز عن النظم الذي استطاعه الشاعر العامي والشاعرة العامية في نظم أغاني الأعراس ونزاج المآثم وأمثال الحكمة والنصيحة على ألسنة المتكلمين باللهجيات المداخلة ، ولاخير للنس في كلام يقول به من يعجز عن هذا القدر من السليقة الشاعرية والملكة الفنية ، وأخرى به أن يأتى بما عنده في كلام مشور ويترك النظم وشأنه بدلا من هدم

والمبغ من كل ما تقدم في الإبانة عن معدن اللغة العربية وعن هذه الخاصة الفنية فيها أن أوزانها تنفق في كل ترتيب فصيح ولو لم يكن شعرا مقصودا كما انفقت في الآيات الكثيرة من القرآن الكريم ، ويستغنى أن يؤمن المسلم وغير المسلم بأن القرآن الكريم لم يكن شعرا وما جز يقول شاعر كما جاء فيه وكما جاء في كلام الرسول الذي أوحى إليه :

فما يوافق وزن البحر الطويل فيه : فمن شاء فليؤن ومن شاء فليكفر .

وما يوافق وزن البحر المديد . وإن فارون كان من قوم موسى .

وما يوافق وزن البحر البسيط : فأصبحوا لا يرى إلا مساكنهم .

وما يوافق وزن البحر الكامل : وصلوا عليه وسلموا تسليما .

وما يوافق وزن البحر الخفيف : فارتوكل على العزيز الرحيم .

وما يوافق بحر الرمل : ولهم رجس ومأواهم جهنم .

وما انفق فيه وزن بيت كامل :

لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما نحرزون

ومن تركي فبايما يتركى لنفسه

وجمعان كالجواب وفلنور راسيات

اللغة الشاعرة

- ٦ -

المجاز والشعر

اللغة العربية لغة المجاز .

والمجاز هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعرى ، لأنه تشبيهات وأخيلة وصور مستعارة وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة ، وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصيل .

ولا تسمى اللغة العربية - فيما نرى - بلغة المجاز لكثرة التعبيرات المجازية فيها ، لأن هذه التعبيرات قد تكرر في لغات عديدة من لغات الحضارة .

وإنما تسمى اللغة العربية بلغة المجاز لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة . فيستمع العربى إلى التشبيه فلا يشعل ذهنه بأشكاله المحسوسة إلا ريثما ينتقل منها إلى المقصود من معناه . فالقمر عنده مهاء ، والزهرة بصارة ، والغصن اعتدال ورشاقة ، والطود وقار وسكينة ، والرسوم الهيروغليفية عنده بهذه المثابة قد انتقلت إلى حروف تتألف منها كلمات .

نعم . إن المجاز قد انتقل في اللغة العربية من الكتابة الهيروغليفية إلى الكتابة بالحروف الأبجدية ، وهذا هو المثال الصالح لتقريب المعنى

الفكر كله وحرمان اللغة من آثار القادرين عليه ، ونحن نستشهد بالفصاحين وناظمي الملاحم العامة والأعاني الشائعة لأن استطاعتهم نظم القصص والملاحم والأعاني والأناشيد بعير تعلم ولا معرفة ثقافية بقى عن الأوزان العربية تلك الصعوبة المزعومة التي يدعى الأعياء أنها تجعل النظم العربى من إصعب فنون النظم في اللغات العالمية ، ونسكت عمدا في هذا المقام عن الملاحم المترجمة التي نقلها إلى العربية أناس من المثقفين المطلعين على الآداب والعلوم ، فإن المتشاعرين الأدياء قد يزعمون أن تدليل هذه الصعوبة عمل يحتاج إلى الثقافة والاطلاع ولا يقتدر عليه عامة المترجمين .

فإن لم يكن نقص الملكة الفنية سبب العجز عن أوزان الشعر العربى والدعوة إلى إبطال هذه الأوزان فهو إذن عمل من أعمال الهدم الصراح عن سوء نية وحبث طويلة ، يتعمده المجاهررون به لتقويض معالم اللغة ومحو آثار الأدب وفصم العلاقة الفكرية بين روائع الثقافة العربية في مختلف العصور ، وتلك شئنة نهجها في العصر الحاضر من دعاة الهدم المستترين وراء كلمات التقدم والتجديد . وأين يعمل هؤلاء عملهم المدام إن لم يكن هذا عملهم المقصود من وراء الستار ؟ إن هدم الفن الجميل الذى امتازت به لغة العرب بين لغات العالم لا يصدر إلا عن عجز أو إصرار على الهدم ولا حير في دعوة يتولاها العجز العميق والضعف الكراء .

الذى نريده حين نقول إن المجاز العرفى يصور لنا المعانى المجردة - مباشرة - من وراء تصوير الأشياء والأشكال .

كان الكاتب القديم فى عهود الكتابة الأولى قبل اختراع الأبجدية يريد أن يكتب كلمة «يمشى» فيرسم على الصخر أو الورق صورة إنسان يمشى على قدميه ويبدو عليه أنه يتحرك فى مشيته ، ثم تطورت الكتابة فانتقلت الصورة إلى مقطع صوتى يؤخذ من الصورة ويستخدم فى الدلالة على الأصوات التى تشبهه ، ثم انتقلت من المقطع الصوتى إلى حرف واحد تجتمع منه حروف الأبجدية وهذه هى الكتابة فى مرحلتها الأخيرة

فالباء هى الحرف الأول من كلمة «بيت» التى كانت ترسم على شكل بيت للدلالة على المبيت أو المساء ، ثم تولد منها مقطع بحروفه الثلاثة ، ثم تولد من المقطع حرف واحد هو الذى بقى من الصورة كلها ، وهو الذى نسميه الآن حرف «الباء» ونسميه فلا يخطر لنا رسم البيت على بال ، لأننا نخطينا بالكتابة عهد الصورة اميروغليقية وعهد المقطع إلى عهد الحروف الأبجدية .

مثل هذا التطور يتكرر فى الصور المجازية التى ترد على ألسنة المتكلمين باللغة العربية ، فلا يلبث التشبيه المجازى أن يؤدى معناه المقصود بغير وساطة الشكل المستعار ، ولا يشتغل لذهن بالصورة المحسوسة لانتقاله منها على الأثر إلى الوصف الذى يمارها ، كما تقدم فى معنى القمر والزهرة والغصن والطود ، وكما نرى فى مئات

الكلمات التى تشتمل عليها اللغة العربية ولا تزال معانيها المجازية مقترنة بمعانيها الحقيقية جنباً إلى جنب ، فى استعمال كل يوم على كل لسان . وهذا الذى أُلعا إليه فى مبحث من المباحث عن الحقيقة والمجاز فى اللغة العربية كما تتكلمها اليوم ، وكما كان أبناؤها الأسفون يتكلمون بها فى جميع العهود .

ففى هذه اللغة الشاعرة توجد كلمات كثيرة بقى لها معناها الحقيقى مع شيوع معناها المجازى على ألسنة ، حتى يقع اللبس فى ألبها السابق وألبها اللاحق فى الاستعمال .

ونبدأ بكلمتى الحقيقة والمجاز ، وهما أقرب الشواهد على اقتران المعانى الأصلية والمعانى المقولة فى تلك الكلمات .

فالحقيقة فكرة مجردة ، قد تبلغ العاية فى تجردها من المحسوسات ، ولكن مادة الكلمة تستخدم للدلالة على ما يمس باليد ويقع تحت النظر ، فيقال «الحقت» عقدة الحبل أى اتشدت وحق بلغ حافة الطريق .

والمجاز من جاز المكان أو جار به غير معترض ، ويقال هذا جاز عقلاً أى غير ممتنع ولا اعراض عليه ، وهذه كلمة مجازية أى يمكن أن تنطلق فى هذا المعنى ، أو أنها تحتمل مع معناها الأصل .

وكلمات : انطلق وامتنع واعترض واحتمل أمثلة أخرى لاقتران المعنى الأصل والمعنى المقول ، فكلها تستخدم للمحسوسات وغير محسوسات

- ويلاحظ هذا الاقتران بين المعاني المجردة والمعاني المحسوسة في كثير من المسائل الفكرية والصفات الخلقية التي تجتمع في مادة واحدة : كالواجب والفريضة والفضيلة والحكمة والعقل والعظمة والأنفة والعرة والسبل والشرف والرحمة والجمال والنشر والعلم والشك والثقة والدكاء إلى كثير من أشباهها .

فيقال وجب بمعنى ثبت ، والوجبة بمعنى الأكلة في وقت ثابت ، والواجب بمعنى اللازم أو العرف أو المطلق .

ويقال «الفريضة» عن الخشية التي فرضت أو حزت وبينت فيها العلامات ، ويقال «الفرائض» عن الحدود المبينة الواضحة .

والفضيلة كل بقية أو زيادة ، والفضيلة هي الخلق الذي يدل على فضل أو زيادة عند صاحبه ، والفاضل هو الذي عنده زيادة أو ينمصل بعطائه على غيره .

والحكمة مادة تجمع بين الدلالة على الرشد والدلالة على الحديد التي توضع في اللجام تمنع الفرس أن ينطلق غاية انطلاقه ، وهي «الحكمة» .

والعقل كالحكمة والحكمة فيما يشبه هذين الغرضين ، ويقال تعقل الأمر أي تدبره وأدراكه . وتأتي «تدبره» أيضا بمعنى مشى في أعقابها ، وأدركه بمعنى لحقه ووصل إليه .

أما العظمة فهي صمة العظم ، والعظيم هو الكبير العظام أو الكبير الأخلاق والمزايا .

والأنفة هي حركة الأنف في حالة الترفع والافتخار ، وهي حركة شبه الأشاحة بالأنف أو ضمه لائقاء رائحة تعاف .

والعرة بوصفها المكان المتبع والرجل المتبع ، فالعزة في الحالتين من السهل المباح .

والسبل ما ارتفع من مكان أو شأن ، وكذلك الشرف ، هما صفان للحلق الرفيع أو المراتبة الرفيعة .

والرحمة هي عاطفة ذوى الأرحام وتدخل العاطفة مثلها في هذا القياس ، فيقال عطف على الإنسان كما يقال عطف على المكان .

والجمال مادة تجمع بين التجميل بمعنى التزين والتجمل بمعنى أكل الشحم ، وكأما أخذوا وصف الوجه الجميل من الوجه الذي يمتلئ ويلسع ، لأنه ليس بشاحب ولا معروق .

وبشر الأديم يشره بشرًا قشر بشرته التي عليها الشعر ، والشعر تملك بشرة الوجه كأنها ليس عليه حائل ، والبشرة ما ظهر من نبات الأرض وعشها .

ويبدو أن العلم والعلم والمعلم التي يعرف بها الطريق من مادة واحدة ، وأن الشك مأخوذ من هيئة الرجل الذي يرتب لأنه يطرق ويتأمل ، أو من الطلع لأنه لا يسير على سواء .

والثقة ما يحصل من اليقين أو من الشد بالوثاق ، والدكاء منه المهم واتقاد النار .

أما من هذه المقارنة أن الكلمات التي تستعمل للمرضون كثيرة في اللغة العربية وليست بهذه الكثرة في اللغات الأوربية . وقد يرجع هذا الفرق إلى غير سبب واحد . فعمله راجع إلى تطور المهد بين بدو الأمم الأوربية وحضارتها ، ولعله راجع إلى انتقال لغاتها إلى حالتها الحاضرة من لغات قديمة بطل استعمالها وانقطعت فروعها عن أصولها ، ولعله راجع إلى خاصة عربية بدوية في التعبير بالتشبيهات الخازية أو الشعرية .

وأما كان السبب فالخلاصة العملية التي تتأدى إليها من هذه الملاحظة أننا لا نحتاج كثيراً إلى التسلسل التاريخي في وضع معجماتها الحديثة ، لأن هذا التسلسل ضروري في اللغات التي يكثر فيها إعمال الكلمة في معنى وسرورها في معنى آخر . ولكنه لا يبلغ المبلغ من الضرورة حين توجد الكلمة مستعملة في جميع معانيها على السواء أو على درجت متقاربة .

ومن النتائج العملية لتلك الملاحظة أن نذكر في سياق التجديد والملاحظة على القديم أن العرب كانوا عمدين على الموارم في إطلاقهم الكلمات القديمة على المعاني الجديدة . ونحن لا نعدو سباقنا هذا حين نلقت إلى الأصل في كلمة القديم والأصل في كلمة الجديد ، فتعقد بها شاهداً على ما ذهبنا إليه .

فالتقدم هو السير بالتقدم ، ويقال تقدم أي مشى بقدمه ، كما يقال ترحل أي مشى برحله ، وتقدمه أي مشى أمامه ، ومن هنا التقدم بمعنى السبق والقديم بمعنى الزمن السابق .

ومن هذه الخازيات ما هو قوى الدلالة على أحوال الأمة العربية في حياتها الأولى . فالكتابة والشكل والرسم والبلاغة والفصاحة والدلالة نفسها كلمات مستعملة من حياة أقوام رعاة وقبائل مترحلة كالكتابة والشكل بمعنى القيد ، والرسم أثر خطو الإبل على الرمل في رسمها أو سورها على الصوم ، والبلاغة من الوصول إلى غاية المسر ، والفصاحة من اللين الفصيح الذي زال رغو ، والدلالة للقائمة كالدلالة للكلام .

وإذا قال العربى القديم إن العرب قوم أو قبيل فإنما يعني بالقوم طائفة من الناس تقوم ممّا للقتال . فالشاعر الذي سأل : أقم آل حصن أم نساء ؟ لم يخطيء الفرض ، وإنما جاء اللبس أو جاءت الحاجة إلى التفسير حين أطلقت كلمة القوم على الأمة كلها ، فوجب أن نطلق في معناها هذا على الرجال والنساء .

وما الطائفة وما القبيل ؟ إنهما جارحان على هذا الجرى والطائفة أساس يعضون إلى قبلة واحدة ... ومثل هذا إطلاق كلمة القرن على الذين يقتربون في مولد واحد ثم أطلقت على الزمن الذي يقتربون فيه ، وبشبه أن يكون الجيل بمعنى القرن على فيل من جال ، ثم تحولت من جويل إلى جيل .

ونستطرد ما تقدم إلى المقارنة بين اللغة العربية ولغات الأخرى في استعمال المعنى الحقيقي والمسمى الخازي في وقت واحد ، فيبدو

ولا ندري على اليقين كيف أطلقت كلمة الجديد على معناها هذا من أقدم أطوارها ، ولكننا ندري أن الجلد هو القطع وأن الثوب الجديد هو الذى قطع حديثاً ، فلعل هذا المعنى من أقدم معاني الجلد إن لم يكن أقدمها على الإطلاق .

وظاهر من جملة هذه الملاحظات أن أهل العربية جددوا كثيراً من مجازاتهم وأنها نستطيع أن نخلو حذوهم .

ونحن نقول «إننا نخلو حذوهم» ولا نظن أننا نبعد في اتخاذ الكلمات لمعانيها المستحدثة مسافة أبعد من المسافة بين الأصل في حلو الجذ وبين الخاز في دلالة على الاقتداء والاهتداء ، ولا أبعد من الأصل في كلمة «المسافة» حين أطلقت على الموضوع الذى يسوف فيه الدليل تراب الأرض ليعرف موقعه من السير ، ثم استعيرت لما نعتيه اليوم بالمسافة وهى كل بعد بين موضعين .

وشرط اللغة علينا أن نصنع كما صنع أهلها ، فنجدد في المعاني من طريق الخاز بحيث لا يكاد السامع يفرق بينهما للوهلة الأولى وهى أصل في اللغة قديم أم مجاز جديد .

في هذا المبحث المتقدم عرضنا الأمثلة المتكررة التى يقترن فيها المعنى الخازى بالمعنى الحقيقى في وقت واحد ، لأن الصورة الخازية قد استحالت إلى ما يشبه الحروف الأبجدية في تطور الكتابة ، فلم يبق من البيت إلا الباء ، ولم يبق من الجمل إلا الجيم ، ولم يبق من

اليد إلا الدال ، ولم يبق على هذا القياس من الغزال إلا خفة الحركة ، ولا من المرجان المفتر عن الدر النضيد إلا احمرار في الشفة يفتح عن ثنانيا الثغر للبسم ، بغير حاجة إلى استحضار آكام المرجان وعقود اللؤلؤ وتراكيب الأنواء ذوات الشفاه .

إن قول البلخمي العرفى «رأيت قمراً على غصن على كتيب» يربك السامع من غير أبناء اللغة العربية ، ويجتهد هذا السامع في استخراج الصورة المحسوسة من أطوار هذه التشبيهات فلا يدري كيف يجتمع بها رسم جميل ، ثم يفيض يديه من البلاغة العربية قائلاً نفسه إنها بلاغة مزاج آخر يسبق ما لا يساغ في كل مزاج .

إلا أن المسألة في حقيقتها ليست من مسائل المراج تختلف بين الأجناس ، ولكنها مسألة اللغة والإصطلاح في استخدام الصور والكلمات ، وليس بين الأمزجة في هذه المصطلحات كبير اختلاف لو اتفقت على المفتاح المشترك في هذا «الجفر» المكشوف .

إن العرفى أيضاً يزعمه أن يصنع قمر السماء على غصن الشجر على كومة الرمل ليستخرج منها محاسن إنسان يهواه ولا يعجب السامع من هواه .

ولكنه يتهج ولا يترعج حين يفهم الصورة على طريقته في ترجمة خاز من الصور المبروغلغيفية إلى الحروف الأبجدية .

إشراق كالإشراق الذى يحسه الباطر إلى القمر ، وخفة كالخفة التى يتمايل بها العصن النضير ، وجسم بص كالجسم الذى يمسك ذلك

العصن ، وإنسان يتقابل فيه الاشرار والخفة والبضاضة في رشاقة واعتدال ، ولا موجب بعد ذلك للحيرة ولا لنفض ليدنين من بلاغة المزاج الغريب الذي يأبى أن يألف بكل مزاج .

وهكذا يصنع اليوم من يقرأ كلمة «أبجد» حين يذكر أنها كانت في أول عهد الكتابة خليطاً من صورة الثور والبيت والحمل واليد المبسوطة ثم ينسى هذه الصور المترابكة في غير معنى ليجمع منها حروف الألف والباء والجيم والدال .

يقول الكاتب المستشرق الأستاذ «أدوين هول» في كتابه عن الأندلس في ظل المسلمين : «إن أكثر هذه المظومات بما لا يطيقه العقل العربي ، وهو رأى يصرح به الخبراء بتلك المظومات ولا نعرف من هو أحق بالحكم عليها من جارسيا حومبر الذي يجمع بين الأستاذية في العلم والذوق المرفه لفهم القريض ، وهو يقول في فصل عقده للكلام على ابن قزمان أحد الشعراء المتأخرين :

«إن الصناعة اللفظية هي موضع العناية الكبرى في الأدب العربي ، بين نثر مقيد بالأسجاع وبين ألوان من المجازات والأشياء ، والطلاوات واللوازم ، تعوزها الحرارة والشعور ، وكأنما هي كلها عرض من العروض المقنعة بالبراقع حيث البسمات لآلىء ، والعيون أرهار بنفسجيات ، والرياحين ، والجداول سيوف ، وإن القاريء ليجتهد اجتهداً بين ترجمات بير Peres أو شاك Schack فيسوء ذمه بما

يبنى عليه من السق المتفق المتواتر ! خصور كالأنصان تشرق من أكام الرمال ، أو شاعر يشبه نفسه بالطير الذي أثقل ندى المندوح جناحه فأعياه أن يطير ، أو برق يومض بين لعمام كأنه ضرام العشق في قلب الشاعر ، يتوهج من حلق دموعه ، ونصفها - أو أكثر من نصفها - قوالب منقولة يحكيها النظامون من وحى الذاكرة .

هذا الخطأ الذريع في الحكم على الشعر العربي شائع غالب على أقوال المستشرقين ، نفهمه ولا نرى صعوبة في فهمه إذا ذكرنا «أولاً» أن الغالب على هؤلاء المستشرقين أنهم من زمرة الحفاظ ، يشتنعون بجانب الحفاظ في الأدب ولا يشتعلون بلباب الأدب في لغاتهم ولا في لغات غيرهم من المشاركة أو المغاربة ، فهم لا يحسنون الحكم على شاعر من أبناء جلدتهم ، وأحرى بهم ألا يحسنوا الحكم على الشعراء من أبناء اللغات التي تحالف لغاتهم في تراكيبها ومصطلحاتها ومن أبناء الأمم التي تخالف أممهم في أمزجتها وعاداتها وقد ينظر الكثيرون منهم إلى القصيدة الرائعة فيقفون عند مجازاتها ويشعرون بالربكة التي يشعر بها عدنا من يقول مثلاً : «هات الاسطوانة» فيحضر له السامع فرضاً من أقراص العناء المسجل ، فيختلج عليه الأمر بين ما يتوقعه من لفظ الكلمة وما رآه بعد ذلك من حقيقة المسمى .

وكذلك يشعر المستشرق بالربكة حين يتوقف بهذه عند مجازات التشبيه فيحسبها مقصودة لذاتها ويتقيد بقشورها اللفظية دون ثمراتها وبذورها ولا يدري كيف يطرب العربي لهذا الشعر ولا يحاول أن يرجع بالعجب إلى نفسه قبل أن يتهم أمة كاملة بضلال الحس وسوء

التعبير ، وهي - فيما يعلم - من الأمم التي تفخر بلسانها وتتكبر
المعجزة في ألقائها ومعانيها .

ولقد كان من أقرب التفسيرات إلينا أن نرجع بأخطاء المستشرقين
في فهم الشعر العربي إلى الفارق الأبدى المزعم بين أدواق الشعراء
في لغتنا وأدواق الشعراء في لغاتهم على تباينها ، وكنا نستقرب ذلك
التفسير لولا أننا نعلم أن قراءنا يتذوقون شعرهم كما يتذوقون شعرنا ،
وأن الفوارق الكلامية لا تحول دون ظهور المعاني الإنسانية لمن يلتبسها
في مواطنها ويتحرى أن يزنها بموازينها وأن يفتد إلى مواطنها . فليس
بين الأدواق الإنسانية من فاصل في تمييز فنون البلاغة الخالدة ، وإنما
هو الفاصل بين الحفظ والذوق ، يضاف إليه الفاصل بين الخجاز في
صورته الحسية والخجاز في معناه ، فيحول دون انقهم الصحيح في اللغة
الواحدة فضلا عن اللغات المتعددة ، وهذا هو الفاصل بين المستشرقين
الحفاظ وبين محاسن الشعر العربي في ظواهره وخفائيه ، وفي ألقائه
ومعانيه .

اللغة الشاعرة

- ٧ -

الفصاحة العلمية

للأمم في تنافسها بالمناقب والمزايا ألوان من المفاخرة بلغاتها يضيق
بها نطاق البحث في بضعة سطور ، فمنها التي تفخر بوضوح عباراتها
وعنوية جرسها ، ومنها التي تفخر بوفرة كلماتها واتساع ثروتها من
ألفاظ الأسماء والأوصاف والأفعال ، ومنها التي تفخر بمراتبها الأدبية
وذخيرتها الفنية ، ومنها التي يزعم أنهاؤها أنهم هم الناطقون الميسون
ومن عداهم متبررون ، لا ييسون عن أنفسهم ولا يحسنون فهم البيان
من الآخرين .

ومعظم هذه المفاخر دعوى لا دليل عليها ، أو دعوى لها أدلتها
التي تتشابه وتتقابل ولا ترجح فيها الكفة مرة حتى تقابلها الكفة
الأخرى برجحان مثله ، فلا تنهض فيها حجة بيضاء ولا يزال الناس
من شتى الأمم ينظرون إليها نظرتهم إلى العادات الشائعة بين الناس
في مناظراتهم ومخاراتهم ، وحجتها الكبرى «أنانية» قومية تشبه
«أنانية» المرء في حبه لنفسه وإثارة لصفاته بغير حاجة إلى دليل ،
أو مع القناعة بأيسر دليل .

ولكن الفصاحة العربية في دعوى أهلها مفخرة لا تشبه هذه
المفاخر في حملتها ، لأن دليلها العلمي حاصر لا يتعسر العدم به

والثبوت منه على ناطق بلسان من الألسنة ، ولا حاجة له في هذا الدليل إلى غير النطق وحسن الاستماع .

إن اللفظ الفصيح هو اللفظ الصريح الذي لا لبس فيه ولا اختلاط في أدواته ، وهذا هو «اللفظ العربي» بدليله العلني الذي لا تعتمد دعواه على «أناية» قومية ولا على نزعة عاطفية ، تقابلها نزعات مثلها عند غير العرب من الناطقين بلغات الحضارة .

فلا لبس بين مخارج الحروف في اللغة العربية ، ولا أهمال تخرج منها ، ولا حاجة فيه إلى تكرار النطق من مخرج واحد ، تتوارد منه الحروف التي لا تتميز بغير الثقيل أو التخفيف .

وجميع المخارج الصوتية في اللسان العربي مستعملة متميزة بأصواتها ، ولو لم يكن بينها غير فرق يسير في حركة الأجهزة الصوتية .

والمصاحبة هي امتناع اللبس كما تقدم ، وهذه هي الخاصة النطقية التي تحققت في اللغة العربية لمخارج الأصوات كما تحققت لمخروف .

فليس في اللغة العربية ، حرف يلتبس بين مخرجين ، وليس في النطق العربي مخرج ينطبق فيه حرفان .

ليس في اللغة العربية حرف يستخدم مخرجين كحرف (يس) في اللغة اليونانية وهو مختلط من الباء الثقيلة والسين .

وليس فيها حرف يستخدم مخرجين كحرف تشي في تلك اللغة (X) وهو خليط من التاء والسين .

وليس فيها حرف يعبر عنه بمخرجين كالدال أو التاء اللذين يكتبان عا يقابل عندنا التاء والهاء (th) ويتغير النطق بهما في مختلف الكلمات .

ولا تزدحم أصوات الحروف في اللغة العربية على مخرج واحد كما تزدحم العاء والفاء الثقيلة والباء والباء الثقيلة (p.d.v.f) مع ترك مخارج الخلق مهملة ، وهي تتسع من أقصى الخلق إلى أدناه لسبعة حروف هي المصرة والهاء والألف والعين والحاء والغين والخاء ، وهي مميزة في النطق والسمع بغير التباس ولا ازدواج في الأداء .

ولا يرم في اللغة العربية أن يكون لكل حرف مخرج مستقل في جهاز النطق الذي يشترك فيه الخلق والحنك واللسان واللثة والشفتان ، بل كل ما يلزم فيها أن يكون جوهر الحرف سليما في مجراه من الجهاز الصوتي ، وفي موقعه من السمع ، لحسن استخدام ذلك الجهاز وحسن التمييز فيه بين الأصوات المشابهة أو المتقاربة ، فقد يتقارب الحرفان حتى يقع بينهما الإبدال على الألسنة مع اختلاف الهجاءات ، ولكنه إبدال لا يشأ من غموض الحرف والتباسه ، بل يأتي من اختلاف السهولة والصعوبة مع وضوح الحرفين ، فلا التباس بين الدال والدال ولا بين الحاء والهاء ولا بين التاء والتاء ، ولا بين حروف الإبدال على العموم ، ولكن سبب الإبدال بينها أن حرفا منها أسهل من حرف في اللهجة السريعة أو اللهجة الدارجة ، وجوهره مع ذلك مستقل واضح الاستقلال عند المقارنة بينها في السماع .

واللسان العرفي المبين ينتجنب اللبس في الحركات لأصلية كما
يتجنب اللبس في الحروف الساكنة ، فلا لبس بين الفتح والضم
والكسر واليسكون ، وإذا وقعت الأملالة بين حركتين لم تكن وجوباً
قاطعاً يثبت الحروف ، بل كان قصاراه أنه نمط من أنماط لطق يشبه
العادات الخاصة عند بعض الأفراد أو بعض الجماعات في أداء الحركة
واشباعها أو قصرها ، كيفما كان رسم الحرف في الكلام المكتوب
وكيفما كان جوهره المميز في الكلام المسموع .

فإذا قال قائل إن فصاحة النطق مزية نادرة تمتاز بها لغة العربية
فليست هي دعوى من دعاوى الفخر والأنابية ، ولكنها حقيقة يقرها
عدم وطائف الأعضاء . لأن جهاز النطق في الإنسان وظيفة معروفة ،
ولاحضاء بالفرق بين تقسيماته التي تستوفى الأداء وتميز الحروف
والمخارج وبين تقسيماته التي تعطل بعض الأداء ويعرض لها اللبس
والتلفيق لما تؤديه ، فإن الحكم في ذلك كالحكم على كل أداة باطقة
أو عارمة من أدوات الأنعام والأصوات .

وبقى أن نعرف كيف انفردت اللغة العربية بهذه المزية النادرة ؟
هل هي مزية من مزايا المصادفة لا تعرف لها علة طبيعية ؟ أو هي
نتيجة من نتائج التطور الطبيعي ، أو نتائج الاختيار بين الأنصح من
اللهجات وبين اللهجات التي دونها في الفصاحة على ألسنة المتكلمين
لغة واحدة ؟

إن تحليل هذه الفصاحة بالتطور الطبيعي كاف لتفسير هذه الظاهرة
في اللغة العربية ، فإن لهجات النطق بالحروف العربية إنما هي لهجات
مائل متعددة تنطق بلسان واحد ، وثبها أسباب الانتحاب الطبيعي
في هذا اللسان لتتأخر الاتصال بين الناطقين به من أبناء القبائل
المتعددة ، خلافا للأهم الأخرى التي تختلف لغاتها وتفرق مساكنها ولا
تظهر آثار التطور اللغوي عندها في لغة واحدة تتألف من لسان واحد .

فلا يخفى أن جهاز النطق واحد في الناس من أبناء الأمم المختلفة
وكل ما يتفق له من العوارض الحسنة أو المعيبة يجوز أن يتفق للسان
العرفي في حالة من حالاته ، وقد شوهد هذا التشابه في المخارج
الصوتية بين لهجات بعض القبائل العربية ولهجات الأمم الأخرى ،
ولكن الفرق في الحالتين أن لهجات النطق العرفي قد اجتمعت في لسان
واحد ينتهي إليه الاختيار ويبقى فيه متداولاً بين أبنائه ، ولم يفرق
بين أشتات من الأمم يأخذ كل شتيت منه بنصيب غير نصيب سواه .

فاللهجات العربية وجد فيها ما وجد في أمم عدة من الناس النطق
بالجيم والياء والكاف والشين والحاء والظاء والياء وغيرها من مخارج
الأصوات التي يكتبونها أحياناً بحرف واحد وأحياناً بحرفين أو أكثر
من حروف .

فالهاء تنطق جيماً في لغة فقيم ، وتنطق جيماً بعد العين فقط في
لغة قصاعة ، وقد تنطق الجيم ياء في لغة بعض القبائل على عكس لغة
فقيم وقصاعة . وتبدل كاف الخطاب المؤنثة شيئاً وكاف المذكر شيئاً
في لغة ربيعة ، ويترد إبدال الكاف شيئاً في إحدى اللهجات اليمنية .

وقد لخص الأستاذ حنفى ناصف معظم الحروف التى يقع فيها اختلاف النطق فى رسالته القيمة عن حياة اللغة العربية ، قد ذكر منها "حرفاً بين الطاء والياء وحرفاً بين الطاء والياء وحرفاً بين الطاء والياء وحرفاً بين الباء والفاء وحرفاً بين الشين والجيم .

كما ذكر حروفاً أخرى تتردد بين القاف والجيم والكاف ويتشابه فيها النطق بين أبناء اللغات السامية واللغات الآرية فى مواطن متفرقة لا يجمعها إقليم واحد .

وليس بالمستغرب أن يؤدى الاتصال بين اليازية والحاضرة إلى تهذيب بعض الأصوات تبعاً لاختلاف طبقة الحديث فى الصحراء الواسعة وفى محاليس المدينة ، وقد يكون للتقليل بين رحلات الشمال ورحلات الجنوب مثل هذا الأثر مع ما يقتضيه من آثار الرخاء أو الخشونة فى أطوار اللهجة الواحدة ، ثم يؤدى ذلك مع الزمن إلى اصطفاء لهجة واحدة مفضلة تكون لها العلية على سائر اللهجات ، وتعم هذه اللهجة بعد ذلك إذا اشتراك الناطقون باللغة جميعاً فى حفظها وترديدها ، وقد حدث ذلك فى اللغة العربية خاصة على نحو لا يتفق لغيرها فى الزمن القديم والحديث ، فأصبح اللسان العربى المبين لساناً واحداً ، لكل من يحفظ القرآن الكريم أو يتلوه .

ولا يسر أن العرب تباينوا أول ما تباينوا بنطق بعض الحروف كما امدم ، ولكهم اتفقوا جميعاً فى خاصة واحدة من خواص جهاز النطق ، هى استخدام أصوات الحلق التى أهملت جميعاً فى كثير من اللغات ،

ويعلن بعضهم ذلك بعلّة الجو والمناخ حيث يتيسر للعربى أن يصح صدره للهواء ولا يتيسر ذلك لأبناء البلاد الباردة ، وحيث يحتاج العربى إلى لداء فى الصحراء ولا يحتاج إليه سكان المدن والأودية المتجاورة ، ومهم من يحسب أن بعض مخرج الأصوات التى تنشأ بالقاف والحاء والعين مألوفة فى مسامع الرعاة الذين استمعوا طويلاً إلى أصوات الأبل والصان وأصوات السباع فى القلوات ، وهو تعليل يقال ولا نطه يفسر انفراد اللغة لعربية بعض الحروف التى لم ينطق بها الرعاة والمستمعون بخوار القفلة إلى أصوات السباع .

وإن هذه التعليلات لتذهب مذاهبها من الصل المقبول أو الردود ، ولكنها تنتهى إلى حقيقة تعلو على الصل ، وهى أن الصل المصحيح قضية الحيوان الناطق وإن الفصاحة لعربية قد بعث بإداة لطفى لأدمية غاية ما بعث لإنسان المعرب عن دت نفسه بالكلمات والحروف

لغة التعبير

يقال عن أشاعر السبع إنه هو أشاعر الذى يعرفه من كلامه ، ومن لم يقصد إن تعريف سيرته وترجمه حياته ، لأنه يصف ما شعوره بما حووه من الأحياء وسائر الأشياء ، ومنى عرفها من كلامه ما يجب وما يكره وما يرضيه وما ينكره ، وما يحرق طبعه ومكره أو يمر به

في غير اكتراث ، فقد بدت لنا حقيقة جليلة مسافرة ، وكان لسان الحال فيها ، ينجح ، وأصدق من لسان المقال .

واللغة على عمومها أولى أن يقال فيها هذا الذي يقال عن الشاعر النابغة ، لأن اللغة هي قوام التعبير الناطق بين جميع المتكلمين بها ، فإن لم نتعرف منها حقائق أحوالهم فما هي بأداة وافية بوسائل التعريف .

فليس من العلو في وصف اللغة المعبرة أن يقال إنك تضع معجمها بين يديك فكأنما قد وضعت أمامك قواعد تاريخها ومعالم يثتها ، ولم تدع لمراجع التاريخ والجغرافية غير تفصيلات الأسماء والأيام .

واللغة العربية في طليعة اللغات المعبرة بين لغات العالم الشرقية أو العربية ، فلا يعرف علماء اللغات لغة قوم تتراعى بها صفاتهم وصفات أوطانهم من كلماتهم وأماضهم كما تتراعى لنا أطوار المجتمع العربي من مادة ألفاظه ومفرداته في أسلوب الواقع وأسلوب المجاز .

وبدأ بالمجتمع نفسه فنعلم أن المجتمع العربي في قوامه الأصل إنما كان مجتمع رحلة ومرعى ، وأن الكلمات التي تدل على معنى اجتماعه في لسان العرب قلما تخلو من الإشارة إلى الرحلة والرعاية .

فالأمة هي الجماعة التي تؤم مكاناً واحداً أو تأتم بقيادة واحدة .

والشعب هو الجماعة التي تتخذ لها شعبة واحدة من الطريق ، والطائفة هي الجماعة التي تطوف معاً ، والقبيلة هي جماعة التي تسير إلى قبلة مشتركة ، والفصيلة هي الجماعة التي تفارق في مسلك

واحد ، والفئة هي الجماعة التي تضيء إلى ظل واحد ، والحيل من الناس هي الذين يشتركون في مجال واحد ، والبيئة هي الموطن الذي يوء إليه صحابه بعد الرحلة عنه ، ولعر من القوم من ينفرون معاً لقتال أو لغيره ، والقوم في حملتهم هم الذين «يقومون» قومة واحدة لقتال خاصة ، ولهذا نصفت أولاً على الرجال ثم شملت الرجال والنساء ، ومن هنا قوله تعالى «ولا نساء من نساء» بعد قوله : «ولا يسخر قوم من قوم» ... ومنه قول زهير :

وما أدري ولست أحاس أدري
أقوم آل حصص أم نساء

وإذا لاحظنا ما أسعى في دلالة أسماء الأمكنة فهي دلالة مطردة على هذا المثال في أكثر البقاع التي تسكن أو يرحل منها ولها . فالمنزل حيث يزل الإنسان ، والبيت حيث يبيت بالليل ، وكذلك الموقع والمرجع والدوى . وكذلك المسافة بين مكان ومكان إنما هي الموضع الذي يسافر تراه للاهتمام إلى الطريق .

وقد بدل اسم المكان بمادته على عيشة «الشاغ» في البداية الأولى ، فيطلق اسم «القصر» على المكان الذي يبنى مقصوراً على بانيه ، خلافاً للبيوت والخيام التي تقام في كل مكان .

واسم المكان قبل كل شيء ما معناه ؟ من «التمسكن» خلافاً للنقلة والمنتقل بغير استقرار .

ويلاحظ هذا أيضًا في الكلمات التي تدل على العشير أو على
الرابطة الاجتماعية بين الآحاد .

فالمصاحب هو من يمشى معك في السفر ، وكذلك الرفيق الذي
يؤخذ مع الطريق وقبل الطريق ، وكذلك الرميل من صحة الزاملة ،
والقريب الذي يقترب من منزلك ، وتناسبه كلمة «العنبر» للخصم
الذي يعدوك أو يعدو على جوارك .

وتصح هذا للمعنى ، أو فنقراه ، في المعاني المجازية ، فنقول المذهب
للطريقة الفكرية كما نقول المنهج والمشرق والنحو والمصدر والمرد
والمقام والمقامة ، ونطلق السيرة على الترجمة وهي من سار يسير ،
ونطلق القصة على الحكاية وهي من قص الأثر ، ونطلق الأثر على
الاحداث وهي من بقايا المواقف والأقدام .

وقد قضا : نتبع ، ونقرى ، وقلنا المحاز وكلها مما لوحظت فيه
هذه الدلالة في أصولها

فالتبع من السير وراء الراحل ، والنقرى من البحث عنه حيث
كان مقره ، والمحاز من العبور . وما التعبير نفسه في أصله ؟ هو
العبور .

ولابد من مناسبة قريبة أو بعيدة تنهى إلى هذه الدلالة في الألفاظ
المعبرة عن الجماعات والأممكة .

فنحن نقول «الجيش» من جيشان الحركة في الأمكنة المتعددة أو
المكان الواحد .

ونقول الجند ، والراجع أن الأصل فيه يرجع إلى «الجند» وهي
الأرض الغليظة التي لا يسهل طروقها ، كأنهم استعاروه لماعة المكان
الذي يحسبه المقاتلون المسلحون أو المستعدون للقتال .

ويعتقد أن النظر إلى ألفاظ اللغة من هذه الناحية تميم لكل دراسة
من دراساتها ، سواء منها ما يراد لتاريخ أو لتحقيق أصالة الكلمات
أو لتقرير قواعد «البلاغة» وهي كذلك من التبليغ أو البلوغ
إلى المكان .

فإذا التبس علينا أمر كلمة من الكلمات ، فلم نعلم في طاهر الأمر
أهي من ألفاظ العرب الأصينية أم من الدخيل عليها ، فندبها هذا
لنقيس لها صرح نقيس به دلالة الكلمة وبردها إلى حياة العرب وإلى
معهود من تعبيرها عن معالم سب الحياة ، فلا يصول بنا لعناء في
الرجوع بها إلى أصل معقول نظم إلى .

قيل - مثلاً إن كلمة «انقسم» مأخوذة من «كلموس»
ليونية ... ولا يعزى الاستناد في هذا القول إلى مرجع من مراجع
لدرج المحقق غير مجرد القن القائم على التشابه في محارج اللفظين ،
وهو لا يدل على السابق إلى وضع الكلمة من اللعتين .

ولكننا نستطيع أن نرد الكلمة إلى القلم أو التقليم من القلامة في
لغة العربية ، فرى أنها أصيلة في هذه اللغة بهذا المعنى ، وتنقصي
مادة معلوم أنها لا تنقل بجمتها من لغة إلى لغة .

فمادة القاف والميم وما يتوسطهما مطردة في الدلالة على الشق

قد رجعت إلينا بعد أن صيغت عندهم في صحيفة التصغير ، ولستنا نعلم أن كلمة Came مأخوذة من العربية بدور خلاف ، ولكنها تحرم بأن الكلمة لم يأخذها العرب من اليونان ، لأن الإقنية من بأن القاعة كلمة لم يأخذها العرب من اليونان ، لأن الإقنية من الخل ومن عيدان المشجر ومن مسابيل الماء ومن أسنة الرماح أصول عريقة في حياة العرب لاستعمال .

وإن من أبلغ ما تنفعنا به هذه المقارنة أن نعلم عليها حيث تشابه لكلمات باللفظ ، أو تتقارب بالخارج بين لغتين أو لغات عدة ، فإن لم نستطع أن نعرف أنها لسابقة إلى وضع الكلمة فلعلمنا مستعملون أن يعرف أنها أصيلة أو مستعمارة في لغتها بالمقابلة بين تعمراتها وحول معيشتها .

وقد كان زميلنا العالم الخليل الأستاذ عبد القادر العرفي ، يرى أن كلمة المرح في لغوية مأخوذة من كلمة والمرغ العارسية ، فكان مما يشككنا في هذا الظن أن منه قهرج و الأورسج والمرث في اللغة العربية متعارفة في مدلولها ، وأنها على صلة بالمرح وبالرعي على قدم الحاجة إلى الرعي في بلاد العرب ، فإن لم نستطع أن نحرم باستعمارة العرب كللتهم والمرغ من العرب فهي وسعنا أن نجزم بأن العرب أصلاء في كلماتهم غير مستعدين .

، هناك كلمات تشابه في عالجها بين أبعد اللغات ، لأنها قد نشأت من الحكاية العبرية التي تنقل لأصوات كما تقع في الآذان ،

والقطع ، ومنها قحم وقوم وقسم وقسم وقطم وقلم وهي آخرها في ترتيب الأبجدية .

ونعود إلى الشيء الذي قبله فنعلم أن القاعة والقصة والريشة مما يقلمه العرب ويتخفون منه القاعات ، فيحق لنا أن نفهم أنها بصدد هذه الكلمة أمام لفظ أصيل في لغة العرب ، لا يقلونه من لفظ آخر في لغة أجنبية .

وأذكر أن طيباً فاضلاً لقي في الإسكندرية فأخذ على بعض ما كتبت يومئذ عن القانون ، أن كلمة والقانون دجيلة في العربية وأن والشريعة أحق بها بالاستعمال في كتابنا ما دامت نظائرها ميسورة لدينا .

قلت للطبيب الماضل إن الكلمة إن بضاعتنا التي ردت إلينا ، وإن القانون اليونانية ليست هي إلا القاعة بصيغة التصغير عندهم ؛ لأن الغالب في لغتهم على معنى القانون أنه مسمار من القصة التي توضع بها الحدود ونقاس بها المواقع ، وهم يطلقون في اللغات العربية كلمة رولو Ruler على المسطرة التي ترسم الخطوط والحدود وعلى الحاكم الذي يقم الأحكام ، ونحن في الشرق مستخدم القصة للقياس والمصل بين المواقع ، وتسمى عاصمة الحكم وقصة في بعض النسخ

فالقانون Cannon مصدر للقاعة Cane لأن القاعة الصغيرة هي التي يستخدمونها عند استخدام المسطرة لوضع الحدود والفصل من ترسوم ، وإذا رجعا إلى القاعة أمكن أن نقول إن القانون هو القاعة

الزمن في اللغة العربية

الزمن في اللغة العربية :

يعرف ارتفاع اللغات بمقاييس كثيرة : - منها بل من أهمها -
مقياس الدلالة على الزمن في أفعالها . ثم في مآثر أفعالها .

وللغات تنشأ على نحو قريب من نشأة الكتابة على الطريقة
الهيروغليفية ، أي طريقة الدلالة بالأشكال المرسومة .

يعبر الكاتب مثلا عن الكتابة فيرسم إنسانا يقش أشكالا على
حجر أو ورق بالقلم أو الأداة المعدة للكتابة . ويدل بذلك على مجرد
حدوث الفعل في غير زمن محدود . سواء كان الكاتب قد فرغ من
عمله أو لا يزال يكتب أو يريد أن يكتب بعد حين . فإذا أراد أن
يدل على وقت الفعل أشار إليه بعلامة مضافة ، يفهم منها البعد
والأدبر أو البعد والأقبل ، أو الاستمرار والاستغراق .

وهذا أدى حدث في الكتابة قد حدث على نحو قريب منه في
الكلام . مع توصيح المعنى بالإشارة واعتماد السامع على مشاهدته
فلا بد من علامات صوتية أو جسمية لتفترقة بين ما كان وما هو كائن
لا يزال ، وما سيكون أو سوف يكون . وما هو معنق على شرط
لا يتطرق أن يكون إلا في حالة معلومة .

وهذا يظهر ارتفاع اللغة من علامات الزمن في أفعالها . فاللغة التي

وقد نفهم من تكرر المادة في أمثال هذه الألفاظ أنها نشأت في اللغة ،
ولم تنقل إليها بعد تداولها في لغة أخرى .

ففي الإنجليزية يدل لفظ «كت» على القطع كما يدل عليه لفظ
«كسبه» باللغة الفرنسية ، والمشاكلة بين اللفظين وبين «القطع» بهذا
المعنى في اللغة العربية ظاهرة لسماع ، ولكن الناف والطاء وما
يشبههما في لغتنا شائعة في الدلالة على القطع بأنواعه ، ومنها قطب
وقطر وقطف وقطم ، ويلحق بهذه الملاحظة أن القاف والتاء والقاف
والدال والقاف والصاد تؤدي معنى قريباً من هذا المعنى ، فلا وجه
للقول بالاستعارة في أمثال هذه الألفاظ .

ومن الحائز أن يمتد القياس إلى أغراض أخرى في المقارنة بين
الكلمات والمعاني تحرياً لأصولها ، أو للعلاقة بين معانيها ومعيشته
أبناؤها ، ولكن البحث على هذا المثال ضرورة لا يحيد عنها في اللغات
التعبيرية ، واللغة العربية في مقدمتها ... فانه بحث يجمع بين أغراض
التاريخ وأغراض البيان وأغراض الدرامات النفسية والاجتماعية ولا
حسب أن في اللغة العربية كلمة يطول الخلاف عليها مع الاحتكام
إلى معنى هذا النحو ، إلى أصولها ودواعيها من حياة لناطقين بالضاد ،
وأولها كلمات المصاحح والبلاغة والنحو والصرف والإعراب .

تدل على الزمن بعلامات مفررة في الفعل أعرق وأكمل من اللغة التي حدثت من تلك العلامات . وبمقدار الدلالة تكون العرافة والارتقاء .

وقد شاع بين النحويين المختصين بدراسة تواريج الألسنة في العرب - أن اللغات السامية ناقصة في دلالة الأفعال على الأرمية . ومنها اللغة العربية . على تفاوت بينها وبين الفروع الأخرى من الأرومة المشهورة - سم اللسان السامي ، أو لسان الساميين .

وربما ساغ هذا القول عن اللغة العربية في عقول المتعجلين من مصدقيه لأنهم توهموا أن هذه اللغة نشأت على صحراء جارية لا قيمة للوقت عند أهلها . فلا جرم تخلو من التوقيت الدقيق في تمييز الأفعال والأحداث .

لكنه وهم لا يثبت على نظرية محققة في التاريخ ولا في اللغة ولا نحسب أن لغة نفهمها - أو نفهم عنها - قد اشتملت على وسائل للتمييز بين الأوقات كما اشتملت عليها اللغة العربية . سواء نظرنا إلى ضرورات سكانها أو نظرنا إلى تصنيف أفعالها وكلماتها

فكل لحظة من لحظات النهار والليل قد كان لها شأنها في حياة سكان البادية بين السفر والإقامة والحل والترحال . فمما ما هو صالح لبداية المسير ، ومما هو صالح لراحة القصيرة ، ومما هو صالح لراحة الطويلة . وما ليس يصلح لغير السكينة والاستقرار .

وهذا وجدت كلمات البكرة والصحي أو الغدوة والظهيرة والقائمة والعصر والأصيل والمغرب والعشاء والمربع الأول من الليل .

والمربع الأوسط . والمومن . والسحر . والفجر . والشروق
ويكاد التقسيم على هذا النحو أن ينحصر بالساعات . على صعوبة التفرقة بين هذه الأوقات في كثير من اللغات الأخرى بغير الحمل أو التراكيب .

وكل موسم من مواسم السنة له شأنه في المرحى والانتجاع وطلب الماء أو التجارة أو الأمان . ولهذا وجدت أسماء المواسم والفصول جميعاً ووجدت معها ثلاثة أسماء مختلفة الدلالة على الدورة حول الشمس في مصطلح السكينة : فهي السنة . وهي العام . وهي الحول . ولكل منها موضعه في التعبير .

ووجدت في اللغة كلمة اليوم والنهار والليل . ولم تنقسم إلى يوم وليل دون تفرقة بين معنى اليوم ومعنى النهار .

بن هذا وجدت للأوقات كلمات مختلفة على حسب الطول والقصر في المدة . فالمدة شاملة لجميع المقادير من امتداد الزمن . وتصوي فيها حصة أو اللصة للوقت القصير والبرهة والردح لوقت الطويل . والفترة لمدّة المعترضة بين وقتين . بل وجد فيها لحين يرمز المقصود المعين . والعهد للزمن المعهود للمقترن بمسمااته والرمز لدلالة على جنس الوقت كيفما كان . والعهود لمدّة المحيطة بجميع الأزمنة والعهود والأحيان .

العرف : اكيب . ويفهم من ذلك أن الكتابة مطلوبة للمستقبل غير حاصلة حتما . فإذا عر المتكلم بالإنجليزية عن هذا الفعل مترجمة واكيب فيها كلمة Write وهي تدل على مجرد الكتابة بعز ز من محدود ، ولا تخصص لشي الأحر إلا إذا قيل Do write أو "You should write ويندر في اللغات العربية ما يشتمل على تخصيص أدق من هذا التعميم .

أما الأسلوب الآخر - وهو أسلوب الدلالة على الزمن بالتعيرات التي تدخل في صداد الحبل والتراكيب - فكل ما أمكن التعبير عنه بهذا الأسلوب في لغة من اللغات فهو يمكن في اللغة العربية في سهولة - كسهولةها أو أسهل منها .

فقد يسب القول مثلا إلى أحد من الناس كأنه عادة كان يأتي بها في غير زمن محدود . فيقول المتكلم بالإنجليزية : He used to say أو He was always saying .. ويقول العرفي . إنه كان يقول . أو إنه تعود أن يقول . أو إنه طالما قال ... ولا تختلف العبارات في صحة الدلالة ولا في التحديد الرسمي ولا في الإطلاق من هذا التحديد ولا في الإحالة والأجزاء .

وسطر إلى الأعمال من وجهة الأجرومية فترى أن أوضاعها في اللغة العربية أدل على التطور والارتقاء من لغات أخرى تحسب في طليعة اللغات دقة ودلالة للمعالي الذهبية .

والعربي التي تكشف عن ذلك كثيرة : فمن علامات التطور في اللغة العربية أن تعمل الماضي فيها هو الأصل . وبأن الفعل المضارع

مثل هذا الإحسان بالزمن لا تصوره الكلمات في لغة من اللغات أسي سمها . أو يفهم عنها ، على صورة أدق من هذه الصورة ولا أدل على الوارد بين أجزائها : ولا تحرية في ذلك لو أراد الباحثون أن يهتموا السبب الذي يطول العجب : فإن الزمن الماضي مهمهم عند أبناء البادية العربية في كل عهد من عهوده . أنه مستودع المفاجر والأساليب والثرات والسوابق والذكريات . وليس من المفادقة أن يسمى التاريخ هنا باسم الأيام - وأن يعرف لكل يوم أثره فيما كان وما يكون .

أما الزمن الحاضر فلا غربة في العناية بأحواله وتقسيماته . لأن كل لحظة منه ذات شأن في الحركة والإقامة . وفي المرجى والتحرارة ، وفي الحرب والأمان .

وليس من الطبيعي أن يبلغ إحساس قوم بالوقت هذا المبلغ ثم يحلو كلامهم من الدلالة على الإحساس به في مختلف مواضعه ومناسباته . والواقع أن اللغة العربية تستوفي هذه الدلالة بأسلوبها المرومن في اللغات . وعلى هذين الأسلوبين أسلوب الألفاظ المستفادة من التصريف والاشتقاق أو من الأدوات المصطلح على تخصيصها لمعانيها . وأسلوب التعيرات التي تدخل في صداد الحبل والتراكيب

ومن الأسلوب الأول الصيغ التي تأتي من تصريف الفعل للدلالة على المسقل الإشتاق كعمل الأمر . فإنه في اللغة العربية تخصص بصيغين لهذا المعنى بغير لبس في الزمن ولا في المعامل . فيقول

بالنصريف وفي لغات أخرى من أرقى اللغات يشيع استعمال
'المضارع' أو 'الآه' ويأخذون منه الماضي بإضافة حرف أو مقطع أو تغيير
الصيغة .

فالإنسان الدائم يتكلم كما أنه يصور على الطريقة الحيروغليفية .

فترسم المظاهر المشاهد في أثناء العمل ، ويريد أن يعبر عن الكتابة
مترسم إنسان في أثناء عمل الكتابة . أي في الزمن الحاضر المضارع
للزمنية . فإذا أراد أن يعبر عن الماضي أضاف إلى الصورة علامة تدل
على حدوثها فيما مضى أو أضاف إليها صورا تنمى معها بما يفهم
منه إنسانها إلى وقت مضى ، ولكن اللغة العربية تطلب فيها صيغة
الماضي ويؤخذ منها المضارع بحرف يدخل عليها . وإنما تم علته
الصيغة الماضوية بظهور يتدرج في الارتفاع حتى تستقر الصفاتان -
صيغة الماضي وصيغة المضارع - على هذا التقسيم .

ومن علامات التطور في اللغة العربية أن تكون العزقة بين الزمن
فيها فلسفية منطقية . فصلا عن العزقة السجوية .

مضى كثير من اللغات الممدودة من أرقى اللغات ينقسم العمل إلى
ماضى وحاضر ومستقبل .

Past, present and future

على حين أن الحاضر شيء تحدث عنه فلا تجده . أو تجده على
الدوام متصلا بالاستقبال لا يتفصل عنه لحظة من أقصر اللحظات
لأنه ما من لحظة مهما تقصر إلا وهي كافي أن تجعله في حكمة ما
كان وليس هو حاضرا الآن

وهذا المارق الدقيق ملحوظ في تقسيم الأفعال العربية لأنها ماض
ومضارع يدل على 'حال متصلا بالاستقبال' . ولا يكون الفعل إلا
للحال والاستقبال . أو يكون الرسم فيه مضارعا للرسم السائل الذي
لا يستقر على قرار .

وقد فطن لهذه الحقيقة عالم من أقدر علماء الأجيال والباحث
اللسانية . ففي كتاب أصول الأجيالية الإنجليزية لثولمه الدكتور
أوتو جيسرسن^١ Jespersen يقول هذا الباحث الخفيق : وإن لنا -
على الأصح - أن نحسب أن الزمن ينقسم إلى جزئين : ماض
ومستقبل . وبينهما حد الاتصال وقت حاصر كأنه النقطة الهندسية
التي لا طول لها ولا عرض ولا ارتفاع ولكنها على الدوام مصهوبة
إلى 'المستقبل' .

وهذه العزقة الفلسفية المطلقة ملحوظة في التفرقة الأجيالية بين
الحاضر والمستقبل في لغة العرب . فإذا أراد المكلم أن يذكر 'المستقبل'
بشيء معاه فهو موجود كهي 'الاستمرار' ويعني الدلالة على ما يأتي
وكيفي 'الإشياء' واستحداث 'العمل' على الطلب . فصحة 'المضارع' تدل
على 'الحال' والاستقبال ، وصحة 'المضارع' مسوقة للسؤال تدل على
'المستقبل' القريب ، ومسوقة بـ 'لا سوف' تدل على 'المستقبل' البعيد .

وصحبه الأمر تدل على فعل مطلوب في المستقبل . يقترب بالزمن
عند حصوله : أمرته ففعل . وهذه المحاولة بين طلب الفعل وحلوه
مأثوره في اللغة العربية . تشمل في أعمال الملاحظة التي لا تظهر ظا
في كثير من اللغات : فإذا وقع الحدث في الزمن فله صيغ متعددة

نؤكد هذا التحقق كإيقال : أمرته فأتمر . ورسمته لرتسم . وقطعته فانقطع . وكسبرته فأكسر .

ومن قبيل هذه التوكيدات للحدوث أو طلب الحدوث في الزمن - دلالة المفعول المطلق حين نقول : فعلته فعلا . وصعته صعا . إلى أشباه ذلك في مواضعه ودواعيه من التعبير والتوكيد . ومن علامات التطور أفعال الدعاء والرجاء . فإنها في هذه اللغة العربية عاية في الدقة تحسب من قبيل التميز المنطقي أو الفلسفي في هذا الباب .

فإنعنى غالب على اللفظ في أفعال الدعاء والرجاء : يقول القائل (صحتك السلامة) و(حفظك الله) و(رعاك الله) ومن آية القصد في اللغة ألا يحتاج الفعل هنا إلى النقل من صيغة الماضي إلى الحاضر . لأن للعنى بالبداية معلق بالاستقبال . وفي بقاءه على صيغة الماضي ما يشعر بقوة الأمل في الاستجابة . كأن ما يرجى أن يكون قد كان وأصبح من المحقق المستجاب . ولا شك أن هذا المعنى مقصود لأنه لم يأت عن عجز في اللغة . ولا يمتنع على قائل أن ينقله إلى صيغة المضارع . إذا شاء

...

ومن المعلوم أن الغربيين في أجرومياتهم يلحقون باب الشرط والنسب بالكلام على الزمن في الأفعال . وهو لحق معقول . لأن الشرط والنسب يفيدان ما يحدث وما لا يحدث في زمن من الأزمان . وقد

استوفى الشرط والنسب في اللغة العربية أيما استيفاء . فكان من أدوات الشرط ما يفيد الاحتمال الضعيف ومنها ما يفيد الاحتمال القوي . كما يقال : إن حدث هذا . وإذا حدث هذا . ومنها ما يفيد الاحتمال مع العرص والتقدير ، وقد يفيد الامتناع حين تستخدم «لو» في مواضعها . ومنها ما يفيد الشرط المعلق على توقيت مستطر أو متفق عليه كالشرط بـ «متى» . ومنها ما يربط السببية أو النتيجة العقلية على الإطلاق الذي لا يتقيد من الأزمان كـ «مهما» و«أيان» وأنى . وكـ «لو» في بعض الأحوال .

أما النفي ففيه دقة وقصد يدل على جملة قواعد القصد في اللغة العربية .

فالنفي بـ «لم» مقصور على نفي الحدوث . وهو بالبداية لا يكون إلا لزمن ماض . لأننا لا نتكلم عن شيء حدث قطعا أو لم يحدث قطعا إلا إذا كان الكلام على ماضى . ولهذا تقصد اللغة فلا تحول الفعل من صيغة المضارع إلى صيغة الماضي بعد لم . ويقول العربي ما حدث هذا ولا يقول لم حدث هذا . لأن «ما» تدخل على المضارع فتفيد نفي «الاتباع» لا نفي الحدوث ... ومن قال : «ما يحدث هذا» فإنه يعنى أن هذا لا ينبغي أن يحدث ولا يعقل أن يحدث وقد يلاحظ هذا على الفعل الماضي الذي تسبقه «ما» فإن نفي الوقوع هنا لا يخلو من نفي الاتباع . ومن قال مثلا : «ما فاه فلان بهذا الكلام» فكأنه يقول : «حاشاه أن يفوه به» وهذا هو الفارق بين «لم» التي لا تحتاج إلى الفعل الماضي فإنها ماضية قطعا وبين «ما» التي تدخل

على الماضي والمضارع . لأنها تدل إلى جانب معنى الوقوع على نفى
الشيء لأنه لا ينبغي أو لا يعقل أو لا يقع في الحساب .

أما إذا نفى الحدث مع انتظاره في المستقبل فصيغة المستقبل ها
لازمة ، ولهذا يقول العربى «لما يحدث هذا» وهو يترقب أن يحدث
بعد قليل أو كثير .

وهذا القصد في تحويل صيغة الفعل لا يأتي جزاء فيما نرى .
لأنه يتكرر حيثما اقتضاه المعنى . فنقول مثلاً «إن حدث هذا» وإذا
حدث هذا . ومتى حدث هذا . «لأن الاستقبال مفهوم بالبداهة ولا
حاجة إليه في اللفظ . وليس هذا لعجز أو لنقص في التصريف لأن
الفعل المضارع موجود ويجوز استعماله مع الشرط في بعض
الأحوال . لمن شاء .

وإذا دخلت أداة نفى على الفعل المضارع فهى في حقيقتها ماضية
للحدث لا ماضية للحدث . ومن قال : لن يبوب القارطان ولن
تشرق الشمس من المغرب ، فهو يقرر امتناع ذلك لسبب عنده قاطع
بمعه . وليس هذا من قبيل النفى في الصيغ الماضوية .

والمهم في جميع هذه الملاحظات أن الفعل يتأثر بموقعه من الأداة
النافية ومعناها . فليس هو مقطوعاً عن العلاقة الرمية . بل هو متأثر
بها في لفظه ومعناه .. فلم يفعل «غير» لن يفعل «غير» «ما يفعل» .
وهو اختلاف يدل على ارتباط العلاقة الزمنية بعلاقة الإعراب . وإن
تعذر تحليله من ناحية الإعراب كما يتعذر مثل ذلك في جميع اللغات

على أن اللغات التى تتكلم بها في أرق الأمم لم تشتمل على
تصريفات أو صيغ مصطلح عليها للدلالة على الزمن خلت منها اللغة
العربية أو من نظائرها . وإنما ترد الشبهة على بعض القاد العربيين
من وجود علوين للأزمنة المعلقة عندهم لا توجد لها نظائر في اللغة
العربية وهذه الأزمنة المعلقة هى التى يفرض حدوثها فيما مضى أو
مايل في حالات مشروطة أو متخيلة ولكنها ليست قاطعة ولا متبينة
إلى نهاية حاسمة . وهذه الأزمنة المعلقة يعبرون عنها في بعض اللغات
الأوروبية بالأفعال المساعدة مع الفعل أو اسم الماعل أو اسم المفعول .
ويحكيها في اللغة العربية أنه تقول مثلاً عن أحد معروف أو مفروض :
«لعله يكون مصوراً كبيراً لو نشأ قبل عصره» أو «لعله يكون في
مثل هذه الأحوال قد يحج لو نشأ بعد حين» أو «في مثل هذه الساعة
من العد يكون قد حضر أو يكون حاضراً» . إلى أشباه هذه التعبيرات
التي يسهل استخدامها في اللغة العربية كما رأينا . وليست هى في
اللغات الأخرى مخصصة بوضع أصيل من أوضاع التصريف
والاشتقاق . ولكنها تعبيرات طارئة تيسر محاكاة عددا في كل معنى
من معانيها .

وقد يأتي التعبير محالاً لقصد القائل مع استعمال الفعل المساعد
لأشيع اللغات الأوروبية . كما يظهر من ترجمة هذه الجملة العربية :
«قلت له أمس إسى سأذهب عددا» فيهم يترجمونها بالإعبرية

Isaid to him yesterday I should go to-morrow

ويجوز للسامع أن يفهم من هذا التعبير أن الذهاب واجب أو أنه
حاصل حتماً ، في حين أن المتكلم لا يعنى ذلك . بل يعنى أن يوى

الجماعة . وإنه لنقص خطير لو صحت نسبته إليها . ولكنه بحمد الله غير صحيح . ونحن لنا أن نقول : إن هذه اللغة العربية لغة الزمن بأكثر من معنى واحد : لغة الزمن لأنها تحسن التعبير عنه ، ولغة الزمن لأنها قادرة على مسابقة الزمن في عصرنا هذا وفيما على من عصور .

الشعر ديوان العرب

والى الشاعر يرجع العرف ليعرف القيم الأخلاقية المفضلة ويستقصى المناقب التي تستحب من الإنسان في حياته الخاصة أو حياته الاجتماعية .

يرجع العرف إلى الشاعر ولا يرجع إلى الفيلسوف أو إلى الزعيم أو إلى الباحث في مذاهب الأخلاق ، ويعمل كل قارئ عرف أن الشاعر الحكيم أبا تمام إنما قرر حقيقة علمية حين قال :

وكرلا خلال سبها الشعر ماعوى

نأاة الملا من أين توثى المكارم

معنى الشعر العرفى تربية بكل صفة من صفات المروية والفتوة ، إزداء بكل عيب من العيوب التي تشين صاحبها بين قومه ، وبين أن للأخلاق التي تحكم الحياة فعلا أو ينبغي أن تحكمها وتبرأى فيها مرتجعة مشرقة بين سائر الأخلاق .

ومن البديهي أن العرف لا يرجع إلى الشاعر لبسائه عن المذاهب الفلسفية ذات الشروح والخواشي ودات الملل والنتائج ، ولكنه يرجع إليه ليجد عنده شيئا أصبح وأقرب إلى حسه وفهمه وعمله : يجد عنده

أن بذهيب ولا يتقيد ذلك بالوجوب أو الجرم بالخلو ، وليس في التعبير العربي شيء جديد يدعو إلى هذا اللبس ، مع أن الريادة فيه على النمل . أقبل من الريادة اللغوية في اللغة الإنجليزية . لأن السين حرف واحد . وقد يستغنى عنه فيقال : بقلت له أمس إننى أذهب غدا . أو فأذهب غدا فيفهم السامع ما أراد القائل .

وكثيرا ما يتقيدون دلالات الزمن في اللغات الأوروبية بصورة معينة لا تتقيد بها في الواقع . ومن الأمثلة التي أذكرها على ذلك أما كما في أيام التلمذة ندرس باب المبني للمجهول في اللغة الإنجليزية فسالنا الأستاذ أن نبنى للمجهول هذه العبارة : وأكتب هذا 'write this' فأجبت بما معناه هذا يجب أن يكتب 'This must be written' . قال الأستاذ : يجوز . ولكنه غير الاصطلاح المشهور . وإنما الاصطلاح المشهور أن يقال 'This should be written' .. والفرق بينهما كالفرق بين وهذا يجب أن يكتب وهذا يلزم أن يكتب .. ولا فرق بينهما في الحقيقة إلا تحكما واصلاحا لتقيد وضع من الأوضاع يتردد في جميع التراكيب .

وبعد فإن اللغة من اللغات يعيها على الأغلب الأعم نقصان : نقص في المبررات وتقص في أسرار التعبير . والنقص في المبررات مشترك . لأنها تزداد بالانقراض والنقل والتحديد . ومما لمة إلا وهي فقيرة لو سقط منها عالم يكن فيها قبل بضعة قرون . أما النقص المغيب حقا فهو نقص الأصول والقواعد الأساسية في تكوين اللغة . ومن قبلة مناسب إلى لغتنا من نقص الدلالة على الزمن في صوره

الشخصيات حية تمثل في كل منها صورة من صور الحياة كما هي ،
وكما يتمناها .

وإنه يشعر بالمجاذبة بينه وبين هذه الشخصيات في جوانب كثيرة
من ذات نفسه وذات ضميره .

يشعر بها حين يريد أن يغتبط بخظه من الأخلاق ويعتقد أنه على
شيء من تلك الصفات التي يحمدها الشعراء .

ويشعر بها حين يريد أن يتعزى عن فقدان الأخلاق الفاضلة في
المجتمع ، وأن يشكو فقدانها ويلور هذه الشكوى في كلام محفوظ
يردده ويستشهد به لغيره .

ويشعر بها حين يريد أن يستحث طبيعته وينهض بها إلى غاية
يستصعب الوصول إليها ويؤمن بأنها غاية قد بلغها قبله آخرون .
ولحسن حظه أنه يجد في الشعر شخصيات كثيرة متنوعة ، تناسب
كل حالة ، بل تناسب كل سن ، بل تناسب كل مزاج .

يجد في الشعر شخصية الشاب المعاصر ، وشخصية الكهل الماض
وشخصية الشيخ الحكيم ، و يجد هذه الشخصيات معروضة أمامه في
حالات الرضى والسخط ، وحالات التصون والابتذال ، وحالات
الروية والارتجال .

كل شاعر من شعرائه النابيين نموذج صحيح من نماذج الشخصية
الإنسانية على سبيلتها ، وكلهم يعطيه الصورة كاملة مستوفاة من حياة
واقعية لاشك فيها .

وفي شعر الجاهلية - مثلاً - نموذج لشخصية الشاب طرفة بن
العبد ، وشخصية الكهل حاتم بن عبد الله ، وشخصية رهير بن أبي
سلمى ، وكل منهم موصوف في شعره على حقيقته ويزيد على ذلك
أنه واصف صادق للقيم الأخلاقية كما تواضع عليها المجتمع في عصره ،
وكما يتمنى أن تسود بين الناس كافة .

لم يُعمر طرفة طويلاً ولم يجاور السادسة والعشرين إذا أخذنا بقول
أخته في رثائه ، ونشأ في بيت من بيوت النسب العريق ولكنه بشاً
بينما فقد أباه وهو طفل صغير ، فلم ينل من أعمامه كل حقه وابتلى
بالصلم والرياء بين أهله الأقربين وعشيرته ، تركب رأسه واستقل برأيه
وذهب يغامر في الحياة ولا يبالي بالموت إذا عاش عيشة النعيم ومات
ميتة الكريم .

لا أبهذا اللاتمي أشهد الوغى
وأن أحصر الددات ، هل أنت مُحدثى ؟

إن كنت لا تستطيع دفع منيتي
فدعني أبادرها بما منكبت يدي

وإذا خوفوه بالعمر القصير قال : «مأثر ب اليوم من عدي .. أو
قال إن العمر طال أو قصر» كالحبل الذي يربط به البعير وطرفه الآخر
في يد القدر لا يدري متى يحدبه منه .

وعلى كثرة الاهتمام بالأخبار في الصحراء - لأن الأخبار ترتبط
بالحياة والموت والأمن والفرج - لم يكن طرفة يبالي أن يسأل عن

حبر متيب عنه ، وكان يقول لمن يشغلون أنفسهم بالسؤال والاستطلاع .

متبدي لك الأيام ما كنت جاهلا
ويأتيك بالأخبار من لم تُرود

إلا أنه مع إقباله على متعة الحياة لم يكن يرضى لنفسه مكان الرجل الجبان الذي يهرب من واجبه كلما دعى إليه .

وإن أدع للجلى أكن من حماها
وإن «تقبل» الأعداء باخهد أجهد

فهو في الجملة نموذج للشباب النبل الذي يرضى نفسه ولا يرضى عنها إذا تخلفت عن انداده ونظرائه في مقام الشجاعة والندى ، ولا يقبل من قومه إذا أعطاهم حقهم في ساعة الشدة أن يحولوا بينه وبين «ساعة المتعة» بتخويفه من اللوم أو تخويفه من عواقب الإشراف .

والنموذج الآخر - حاتم بن عبد الله - مثل من أمثلة الرجولة الناصجة وقدة للسيد المستول عن قومه ، وإلى هذا اليوم يضرب المثل بالكرم الحاتمى في أحاديث الناس الذين يعرفون من هو حاتم هذا أو الذين لا يعرفون منه إلا اسماً أصبح في عداد الصفات المتجمعة للنبل والكرامة .

واتفق الرواة عن أنه «رحل يصدق قوله فعلة ، وإذا قاتل غلب وإذا مثل وهب ، وإذا سابق سبق ، وإذا أسر أطلق» . وقد شهدت

بته البعثة الإسلامية وجرى بها مع أسرى قبيلتها إلى النبي عليه السلام فقالت : «يا أحمد ! هلكت الروائد وغاب الوافد . فإن رأيت أن تحلى عني فلا تشمت بى أحياء العرب فإنى بنت سيد قومي : كان أبى بك العاني ويحمى الدمار ويقرى الضيف ويشيع الجائع ويطعم الطعام ويفشى السلام» ولم يرد طالب حاجة قط . أنا بنت حاتم طيء وشهد السامعون بصدقها ولم يكن يخفى على النبي حقيقة قولها فقال عليه السلام : «حبوا عها» . إن أباه كان يحب مكارم الأخلاق ، والله يحب مكارم الأخلاق .

ومامن صفة من هذه الصفات إلا قد تواترت الأنباء بتأييدها وتكررت البواذر التي تثبتها . وجملة ما يقال عن هذا النموذج أنه كان سيدا يهص بأعباء قومه ويحجل من العيش الرعد إذا كان في قومه من يشقى بالفقر وبالأسر ، ويكرم نفسه مع الحلم في ساعة الغضب ، فائلا وعاملا بما يقول :

ففسك أكرمها فإنك إن تمن
عليك فلن تلقى لك الدهر مكرما

تحلم على الأدين واستبق ودهم
ولن تستطيع الحلم حتى تحلما

وأعز عوراء الكريم ادحاره^(١)
وأصم عن شتم اللثم تكزما

لحى الله صعلوكا مباح ومه
من العيش أن يلقى لبوسا ومطعما

وجماع رأيه أنه يشارك الناس في ماله إذا اعتنى ولا يشاركهم في
مالهم إذا افتقر ويحمي شرفه بماله ولا يحمي ماله بشرفه .

وإن لعف الفقر مشترك الغنى
وتارك شكل لا يوافق شكله
وأجعل مالى دون عرضي جنة

لنفسى ، واستغنى بما كان من فصلى

ومن أحمل أقواله التى سبق بها القائلين قبل أربعة عشر قرناً أن
المال عبد وليس سيّد .

إذا كان بعض المال ربّاً لأهله

فإنى بحمد الله مالى مُعبّد

ومن تمام أدب الرجولة فيه أنه كان يجمع العفة إلى الكرم
والشجاعة ، ولم يُذكر عنه قط خبر واحد ينغى قوله :

فأقسمت لا أمشى على سر جارتي

يد الدهر مادام الحمام المعرّد

ولا أشتري مالا بفسر علمته

ألا كل مال خالط العدر أنكد

وشريعة الرجولة في هذا النموذج الأخلاقى الحى أنها حلم مع قوة ،
وعفة مع شجاعة ، وكرم مع وداعة وطنية ، وأنها حقيقة عملية
وليست أمنية من أماني المثل الأعلى

• • •

ويعرض لنا زهير بن أبى سلمى قيم الحياة الفصل كما يمثلها شيخ
واسع التجربة عبر بحوادث الأيام في زمانه وقبل زمانه ، بقول بحق
في شيوخه :

سمعت تكاليف الحياة ومن يعيش
ثمانين حولاً لا أباً لك يسأم
وأعلم ماى اليوم والأمس قبله
ولكننى عن علم ماى عند عم

ومثال السيد الخدير بالحمد عنده من يحسن الحرب ويسعى في
السلم ، ومن لا يهاب القتال ولكنه يدرى ما هو فيعافه بعد خيرة :
وما الحرب إلا ما علمتم ودقتم

وما هو عنها بالحديث المرجّم^(١)

وقد جمع الصفات المثل كلاً في أبيات متوالية يشيد فيها بحسن
السياسة والعقل والوفاء والقيام بمطالب العشيرة كما يشيد فيها بالأقدام
الندى لا يهاب صاحبه أسباب المنايا وبالصرافة التى تنبؤ عن النفاق ،
ويأمر بالمعونة ولكنه يهوى عن المعونة في غير موضعها ولغير أهلها .

ومن لا يصانع في أمور كثيرة
يُصرّس بأنياب ويوطأ بمسم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه
يقره ومن لا يثق الشتم يُشتم

ومن يك ذا فضل فيخل بفضله
على قومه يُستغن عنه ويُذم
ومن يوف لا يُذم ومن يهد قلبه
إلى مطمئن البر لا يتحجم
ومن هاب أسباب المايا ينله
وأن يرق أسباب السماء يسلم
ومن يجعل المعروف في غير أهله
يكن حمده ذما عليه ويندم
ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه
يهدم ومن لا يظلم الناس يُظلم
ومن يخترب يحسب عدواً صديقه
ومن لا يكرم نفسه لا يُكرم
ومهما يكن عند امرئ من خليقة
وإن خالها تهمي على الناس تعلم
وإن سقاه الشيخ لا حلم يعبه
وإن الفتى بعد السفاهة يحلم

وهذه القصيدة أوفى قصائد الشعر الجاهلي في وصف قيم الحياة
أو الأخلاق المفضلى كما يتمثلها شاعر جلوز الثانين وقضى العمر في
عراك العيش بين الحرب والسلم والشقة والرحاء ، وقام بتكاليف
الحياة ثم تكاليف الحياة ، ولكنه أراد أن يحضنها خالصة لمن لا
يسأها ولا يزال يعانها .

وليس أغنى من الشعر الجاهلي بهذه «الذاهب الأخلاقية» معروضة
في صدر الشخصيات الحية ، يتسع فيها المجال لتطور كل شخصية
على حسب اختلاف السن والمزاج وتجارب الأيام ولكنها على
هذا الاختلاف - تستمد القيم من وحي المجتمع العربي في نطاقه ،
ولا تخرج منه ولا تشعر بالحرَج أو بالحرج من أجل ذلك . لأنها
هي لا تريد أن تخرج من ذلك النطاق وتحس بأنها تفرضه كما يفرض
عينا .

وإذا سألتنا عن أثر الشخصية وأثر المجتمع أيها أظهر وأقدر في خلق
هذه القيم الحية فقد يفضي بنا البحث النظري إلى سؤال كالسؤال
عن البيضة والدجاجة ، ولكن الأمثلة الواقعية لها تعطيها الجواب
محسوساً مفهوماً لا محل بعده للبحوث النظرية .

إن استقلال الشخصية قد بلغ غايته القصوى في رجل تأثر على
المجتمع ، متمرد على قومه ، مفاخر بهذه الثورة وهذا التمرد ، وهو
عروة بين الورد الملقب بعروة الصعاليك لأنه كان يقود صعاليك القوم
ليجلب لهم الميرة ولوازم المعيشة .

ولكنه لم يكن يثور ويتمرد إلا ليحقق القيم الاجتماعية التي تعارف
عليها الناس من عشيرته ، فيخرج مغيراً مجارفاً ليعنم ويطعم المريض
والكبير والضعيف ، كما جاء في سيرته ، ويرد على من يفاخره بالصحة
والفراخ قائلاً إنه يفرق جسمه في جسوم كثيرة ، أي أنه يعطى من
طعامه ما يقوت الأجسام ، وأن أناءه الواحد آنية للكثيرين ولكن
مساخريه لهم آنية كثيرة كأنها أناء واحد .

وإني امرؤ عافى إنائي شركة
وأنت امرؤ عافى إنائك واحد
أنهزاً عني أن سمعت وأن ترى
بجسمي شحوب الحق والحق جاهد
أفرق جسمي في جسيم كثيرة
وأحسو قراح الماء والماء بارد

وقد أصبح بعد موته «واضح قيم» ودليلاً هادياً لمن يقررون دعائم
المجتمع في الدولة العربية . فكان الخليفة الأموي معاوية يقول : لو
كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتروح إليهم ، وكان الخليفة
الأموي الآخر عبد الملك بن مروان يقول :

«ما يسرنى أن أحداً ولدني من العرب غير أبي . لأن يكون عروة
بن الورد» :

وسأل عمر بن الخطاب الخطيفة : كيف كنتم في حرككم فقال :
كنا ألف حارم نطيع قيس بن زهير ولا نعصيه ، ونقدم إقدام عترة ،
ونأتم بشعر عروة بن الورد .

ولا حاجة بعد هذا المثل للسؤال عن مصدر القيم الأخلاقية بين
الشخصية المستقلة وبين العرف الذي يتوضح عليه المجتمع . فإن
التطور ينتهي بالثائر والمسالمة معا إلى تأكيد القيم العقلية والروحية عن
يخرج عليها ، وإنما الثورة على أعضاء المجتمع لا على لقيم التي تعاوينا
عينا

وقد مضى على هذه «المذاهب» المتشكلة في هذه الشخصيات نحو

ألف وخمسمائة سنة ولم ير لها صوت مسموع في استحضار الحس
وإنكار المنكر من الأخلاق .

ولم تتغير بعد الإسلام وظيفة الشاعر التي يرجع إليها في تسجيل
القيم والأخلاق ، وإن كان قد تغير الشاعر كما تغير سامعوه وقراءه
وأصبح من اليسير على بعض الشعراء أن يعرضوا للناس صفات
«الشخصية الحية» كأنها مذهب من مذاهب التفكير .

والتمادح لها كثيرة كالمنازع في أيام الحمالية ، ولكنها تختزى منها
بعض أنواعها التي تدل على اتساع المجال أمام «الشخصية المستقلة»
للتطور في نطاق المجتمع الكبير .

من هؤلاء الشعراء أصحاب الشخصيات ، أو أصحاب المذاهب
المستمدة من حياتهم وتفكيرهم - ثلاثة يمتازون بين قرنائهم : هم
الحسن بن هانيء ، وأبو الطيب المتنبي ، وأبو العلاء المعري ، وأولهم
نشأ بعد ظهور الإسلام بنحو قرنين .

فالحسن بن هانيء أيقورئي كامل بالمعنى الذي شاع عن أيقور
بغير تمحيص في العصور الأخيرة ، فليس للحياة عنده غاية أحق
بالحرص عليها من اللذة حيث كانت ، ولا مبالاة في سبيلها باللوم
أو بالشرعة ، ولكنه لا يدين بهذا المذهب تحدياً للدين بل اعترافاً
منه بالصعف عن فروضه وإيماناً به بالرجاء في العقول . ولهذا حسسه

من الطرفاء الذين لا يؤخذون مأخذ الحد ، ولم يحاسبوه بحاسبة الثورة والمروق .

وأبو الطيب المتنبي شاعر وفيلسوف ، وفق وسعك أن تستخرج منه مذهب نيتشه في دين القوة بتفصيلاته ، مطبقاً في الحياة العملية أو موضوعاً موضع المحاولة الدائمة بغير وفاء .

ليس في مذهب نيتشه أصل واحد لا يواجهنا بأرزا متميزاً في عدة آيات من شعر المتنبي .

هناك قسمة الأخلاق إلى نوعين : أخلاق السادة وأخلاق العبيد .

وما في سطوة الأرباب عيب

وما في ذلة العبدان عار

والغنى في يد اللئيم قبيح

قدر قبح الكريم والأملق

وهناك الترفع عن كل شيء فيه مسلواة وليس فيه امتياز واختصاص .

وشر ما قصته راحتي قص

شهب البزاة سواء قيد والرحم

وهناك حب الحياة واختلاعه بين النوعين . فهو سب للحذر والانتقاء عند الضعيف وسب للأقدام والعنوان عند القوي .

أرى كلنا يغنى الحياة لنفسه

حريصاً عليها مستهلاً بها صبا

محب احب ان النفس أورثه النفس
وحب الشجاع النفس أورده الحربا

والقوة هي مصدر الأخلاق العليا ، فلا عفة ولا حلم للصحاء :
والظلم من شيم النصوص فإن تجدد
ذا عفة - فلعله لا يظلم

كل حلم أتى بغير اقتدار
حجة لا جىء إليها الشام

والصفات الكريمة قوى كقوى جحافل الخيل المغيرة :

هرمت مكارمه المكارم كلها
حتى كأر المكرمات قابل

وإنما يخاف الكريم شيئاً واحداً وهو العار الذي يذهب سمعة
المجد ، فلا يخدر الموت من يخدر العار .

فالعار مضاض وليس بخائف
من حظه من حاف بما قبل

وإذا كان مذهب نيتشه ناطقاً جداً في شعر المتنبي فشعر المعري
فيه مذهبان ناطقان - تفصيلاً - من مذهب العم والفلسفة ، وهما
مذهب دارون ومذهب شوبنهور .

حب البقاء وتنازع البقاء بين الأحياء .

أرى حيوان الأرض يهرب حثفه

ويفرعه رعد ويطعمه برق

...

ولا يرى حيوان لا يكون له

فوق السيطرة أعداء وحساد

والطبيعة تسلم كل حي بما يلائمه في هذا النزاع .

وما جعلت لأسود المر

بين أظافير إلا ابتقاء الظفر

ولا فرق بين الأقوياء والضعفاء في هذه الحرب الأبدية .

ظلم الحمامة في الدنيا وإن حُسبت

في الصالحات كظلم الصقر والباز

ولكنه يخلص من ذلك كله إلى رحمة الأحياء جميعاً لأب أقوياءها

وصعفاءها - صحايا القدر العال مدفوعة إلى العدوان أو الدفاع

ولو علمت بداء الذئب من سغب

إذن لسانهم بالشاة للذئب

ومقاسمته الضعيف أولى من حمل مؤنة الصراع .

إن شقيا يلوح في باطن البر

قمة قسم بيني وبين الضعيف

ولكن أحق من الأنعام بدرهم على إنسان فقير ، أن تنعم بالحياة
كلها على يرغوث مقبوض .

تسريح كفك برعوثا ظفرت به

أحق من درهم توليه محتاجا

كلاهما يشوق والحياة له

حياة ويروم العيش مهتاجا

بل حتى غسل الحبل لا يجوز لنا أن نعصيه لأنفسنا لأنها تجمعها
لنفسها ولا تجمعها للمشتار .

تق الله حتى في جنى الحبل شرته

فما جمعت إلا لأنفسها الحبل

وهذا عاش على البسات وحرم كل طعام من الحيوان أو من جناه ،
ولم يذهب هذا المذهب محاكاة لأهل الهدى كما وهم بعضهم ، لأنه
كان يعجب من عقائد كثيرة وشعائر مختلفة يدين بها اليهود كتناصح
الأرواح وتقديس البقر وتحريق الحشث وما إليها .

وقد انتهى به مذهب دارون إلى مذهب شوبنور ، وهو الأغراض
عن الحياة بمعاركها ومظالمها والكف عن السسل لأن الأب الصادق
الحسان هو الذي يجب أبناءه شقوة العيش :

وإد أردتم للبين كرامه

فالحرم أجمع تركهم في الأظهر

أما ولادة النسل فهي جناية جناها عليه أبوه فهو يكفر عنه فلا نجى على بنيه :

هذا جناه ألى على وما جنيت على أحد وعلى هذا النحو يفتح الشعر للعرى متحفًا حافلًا بأنماط الحياة ويصور بها القيم الأخلاقية في شخصية شخصية تتناسق وتتجاوب في سلوكها وفي تعبيرها عن هذا السلوك ، وإذا تعددت أمام العرى هذه الأنماط فهي لا تحير فكره ولا تبلبل خواطره كما تحار الأم التي تتلقى «الأيديولوجية» من مذاهب الفلاسفة بين الجدل والمناقشة ، كلا .. لا حيرة مكرها ولا بليلة خاطر ، لأن السليقة العربية تواجه هذه الأنماط بحسها ووعيا وتختار منها كل ما اقترب منها واستوضحته بظروفها وأطوارها .

وهناك الضابط المهم الذي يوحد هذه الأنماط ويتحول بها إلى اتجاه واحد كما تتحول الجداول إلى مجرى النهر الكبير .

ذلك هو ضابط الدين بعد ظهور الإسلام .
ففى الجاهلية كان نطاق المجتمع يحيط بالأنماط الشخصية فتفق - مع تعددها - على الأيمان بآداب المجتمع في النهاية .

وبعد ظهور الإسلام أحاطت آداب الدين بآداب المجتمع ، وجاءت بمادة حماسك التي تشمل الأنماط الكثيرة وتردها إلى بية واحدة .

والشعر والدين كيف يتفقان ؟

نعم كيف يتفقان وفي الشعر قسوة نيتشه ، ورهابة شوبنهاور ، وإباحية إبيقور المفروضة في التقاليد ؟

نعم يتفقان وفي الصدر سعة وعلى الثغر ابتسامة . لأن القرآن يصف الشعراء بأنهم «في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون» .

فللشاعر أن يقول ما يشاء ، وللقارئ أن يشرع إلى سماعة إذا شاء لأنه لا ينظر إليه نظرة المعارض المصادم للدين ، وإنما ينظر إليه كأنه يتفرج على مظهر حسن من مناظر الفنون .

ان «الأيديولوجية» الدمية كثيرًا ما تصيب النفس الإنسانية بما يشبه داء الفصام Schizophrenia لأنها لا تقرر لها مكانها بين عالم الطبيعة وعالم ما وراء الطبيعة ، ولا تقرر لها مكانها بين حق الفرد وحق الجماعة .

إلا أن الإسلام لا يترك نفس الإنسان في هذا التيه على غير هدى .
إن هذه الدنيا - عالم الطبيعة - طيبة يحب على الإنسان أن يأخذ نصيبه منها ويأمره القرآن قائلًا : «ولا تنس نصيبك من الدنيا» ويأمره الأثر Tradition قائلًا : «اعمل لِدنياك كأنك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً» .

وحتى الفرد - حق الحرية القائم على المسؤولية - يطلق روح الإنسان من كل حظيرة ليست في عمله كما تكرر ذلك في القرآن الكريم غير مرة .

أما ولادة النسل فهي جناية جناها عليه أبوه فهو يكرم عنه فلا يجي على بنيه :

هذا جناه أى علىّ وما جنيت على أحد وعلى هذا النحو يفتح الشعر للعرى متحفاً حافلاً بأنماط الحياة ويصور بها القيم الأخلاقية في شخصية شخصية تتناسق وتتجاوب في سلوكها وفي تعبيرها عن هذا السلوك ، وإذا تعددت أمام العرى هذه الأنماط فهي لا تحير فكره ولا تبلبل حواسه كما تحار الأمم التي تتلقى «الأيديولوجية» من مذاهب الفلاسفة بين الجدل والمناقشة ، كلا .. لا حيرة فكر هنا ولا بلبل خاطر ، لأن السليقة العربية تواجه هذه الأنماط بحسها ووعيا وتختار منها كل ما اقرب منها واستوضحته نظرونها وأطوارها .

وهناك الضابط المهم الذى يوحد هذه الأنماط ويتحول بها إلى اتجاه واحد كما تتحول الجداول إلى مجرى النهر الكبير .

ذلك هو ضابط الدين بعد ظهور الإسلام .
ففى الجاهلية كان نطاق المجتمع يحيط بالأنماط الشخصية فتتفق - مع تعددها - على الأيمان بأداب المجتمع فى النهاية .

وبعد ظهور الإسلام أحاطت آداب الدين بأداب المجتمع ، وجاءت بمادة تماسك التى تشمل الأنماط الكثيرة وتردها إلى بنية واحدة .

والشعر والدين كيف يتفقان ؟

نعم كيف يتفقان وفى الشعر قسوة نيتشه ، ورهبانية شوبنهاور ، وإباحية إبيقور المفروضة فى التقاليد ؟

نعم يتفقان وفى الصدر سعة وعلى الشعر ابتسامة . لأن القرآن يصف الشعراء بأنهم «فى كل واد يهبون وأنهم يقولون مالا يفعلون» .

فلشاعر أن يقول ما يشاء ، وللقارىء أن يستريح إلى سماعه إذا شاء لأنه لا ينظر إليه نظرة المعارض المصادم للدين ، وإنما ينظر إليه كأنه يتفرح على منظر حسن من مناظر العيون .

ان «الإيدولوجية» الدينية كثيراً ما تصيب النفس الإنسانية بما يشبه داء القصام Schizophrenia لأنها لا تقرر لها مكانها بين عالم الطبيعة وعالم ما وراء الطبيعة ، ولا تقرر لها مكانها بين حق الفرد وحق الجماعة .

إلا أن الإسلام لا يترك نفس الإنسان فى هذا التيه على غير هدى .
إن هذه الدنيا - عالم الطبيعة - طيبة يحب على الإنسان أن يأخذ نصيبه منها ويأمره القرآن قائلاً : «ولا تنس نصيبك من الدنيا» ويأمره الأثر Tradition قائلاً : «اعمل لدياك كأملك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنتك تموت غداً» .

وحق الفرد - حق الحرية القائم على المسؤولية - يطلق روح الإنسان من كل حطية ليست فى عمله كما تكرر ذلك فى القرآن الكريم غير مرة .

«وكل نفس بما كسبت رهيب»
«وكل امرئ بما كسب رهيب»
«ولا تزر وازرة وزر أخرى»
«قَوَانِ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى»

...

وعلى كل إنسان إلى جانب حق المسؤولية الحرة واجب يؤديه ولكنه واجب على قدر طاقته «لا يكلف الله نفسا إلا وسعها» سورة ٢ آية ٢٨٦ .

أما الجماعة Society التي يختارها الإسلام فهي الجماعة التي تقوم على المساواة في الحقوق ، وعلى حكم الشورى ، ولا يمنع فيها التفاضل بالكفايات .

«يأياها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم» سورة ٤٩ آية ١٣ .

«وأمرهم شورى بينهم» . سورة ٤٢ آية ٣٨

«نحن قسمنا بينهم معيشتهم في الحياة الدنيا ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات» سورة ٤٣ آية ٣٢

«هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون» . سورة ٣٩ آية ٩

ولكن الإسلام يمنع حصر الثروة في أيدي طبقة واحدة «كى لا يكون دولة بين الأغنياء» . سورة ٥٩ آية ٧

ولا يخفى أن المشكلة الكبرى في العصر الحديث إنما هي مشكلة العلاقة بين حرية الفرد ومصلحة الجماعة . والإسلام لا يقيد المسلمين بنظام معين لحل هذه المشكلة ، ولكنه يحرم السلطان المطلق كل التحريم ، ويحرم استئثار طبقة معينة بخيرات المجتمع ، ولا يحاسب الفرد إلا عما هو مسئول عنه مختار فيه ، ولا يفرض عليه واحدا فوق طاقته . وهذا كل ما يطلب من «الأيديولوجية» الدينية في تقرير نظام الحكم وما بقى فهو من الأعمال التي يتولاها الناس في كل زمن بما يقتضيه .

وأصعب الصعوبات في كل «أيديولوجية» سواء كانت دينية أو فلسفية أنها تخاطب الشخصيات المتنوعة بلسان واحد كلها مطبوعة في طابع واحد . الأيديولوجية لا محل لها في الثقافة العربية . «لأن الشخصية الإنسانية» تبلغ مداها في هذه الثقافة من التعبير عن نفسها ، ودخيرة الشعر العربي من أقدم العصور تكفى لتفريج كل حجر يعوق الشخصية عن تطورها ، فيه من ألوان الشخصية أكثر مما في قصص الأمم الأخرى من الشخصيات التحليلية Figures مع العارق بين المثل الحى المعبر عن وجدانه نسانه وبين الدسمى المخلوقة من صرع الخيال لنقى على ألسنتها كل ما يقال .

ومكان الشعر العربي في «الأيديولوجية» أنه أكثر من أدب

Orlanic وأنه تعبر عضوى Organic عن الحياة الباطنة . فهو تنفيس
حر عن الوجدان في قضاياها الخاصة والعامة ولا صدام فيه لأنه متنوع
كثير الأنماط ، يناسب حالات كثيرة من القائض التي تعرض
للإنسان

إن القداسة عبء ثقیل لا يقوى عليه المخلوق الفاني في جميع
أوقاته ، ولكن المعبود الذي يأذن إلى جانبه بالمضمار الرياضي والمبر
البلغ يعطى الإنسانية حقها ويعينها على واجبها إذا أرادت أن تعان
عليه ،

وهكذا تستطيع الأيديولوجية العربية من جانبها الدينى وجانبها
الفنى أن تقيم الإنسان على رأس طريق لا ظلام فيه ! شخصية حرة
مسئولة ومجتمع يوجب المساواة في الحقوق ولا يسمح باحتكار الثروة
لمئة محدودة ولا يحرم المتأثر فرصة الامتياز ، وواجب على بدر الطاقة
في جميع الأحوال .

نقد الشعر العربي

أخطاء المستشرقين في نقد الشعر القديم

نقد الشعر العربي :

انتهى في عصرنا هذا دور الاستشراق في خدمة النعة العربية ،
وبقى للمستشرقين دورهم الذي ينتفع به أبناء العرب الذين يعتمدون
على إخوانهم في لغاتهم للعلم بما يحتاجون إلى علمه عن اللغة العربية .
ووصح اليوم مكان المستشرقين في الدراسات العربية وسائر
الدراسات الشرقية .

فإذا صرفنا النظر عن عمل الكثيرين منهم في دراسة اللغة لأعراض
دبية أو سياسية فهم قبل كل شيء مؤرخون أو أصحاب إحصاء
وتسجيل ، لم يعهد فيهم أهم حجة في آداب بلادهم ... فهم أخرى
ألا يكونوا عندنا حجة في آدابنا العربية ، وبخاصة في مسائل النوق
الفنى واختيار الشعر والحكم على الشعراء .

وهم بعد ذلك يجهلون روح النعة ويجهلون معاني الكلمات ،
وليس من الشائع بينهم أن يتوسعوا في دراسة التاريخ العام لبلاد
الشرقية إلى جانب دراسة اللغة ، فيكثر عددهم من أجل ذلك أن
يخطئوا فهم أطوار اللغة جهلا منهم بأطوار التاريخ وبما يستلزمه من
موضوعات الشعر والخطابة وغيرها من التعبيرات القومية .

ومثال ذلك أنهم - لعملتهم عن المارق بين أديان العرب الجاهليين وأديان الهند اليونان والفرس - حسبوا أن العرب قد كان لهم شعر ديبى لا بد أن يكون على مثال قصائد الهند والفرس والأساطير اليونانية الشعرية ، ورتبوا على ذلك إكثار الشعر العربي المسبوق إلى الجاهليين لأنه حلوا من التعبير عن العبادات والشعائر وما إليها ، ولكن قليلا من العلم بالتاريخ الجاهلي يقص هذا الطل كله لما هو معلوم عن مساهمة العرب الجاهليين وإسما لم يوجد لها هيكل ترتل فيه الصلوات والأناشيد الدينية على مثال أهيكل الهندية أو الفارسية أو المخافل اليونانية ، وإنما كان هيكلهم الأكبر في الكعبة مثابة فريضة ليس للشعر عمل فيها كعمله في الأشعار الدينية المشهورة ، ونعني به فريضة الحج أو زيارة الكعبة من حين إلى حين ، ولو جار أن ينفي الشعر الجاهلي الذي حلا من الديسات لوجب أن يحل في محله شعرا آخر م يحل من هذه الدييات ولو بقي ذكره ولم تق نصوصه بأورانه وكلماته ، سواء نظم ذلك الشعر بلغة قريش أو بلغة غيرها ، لاعتقاد المستشرقين أن لغة قريش لم تشمل أنحاء الجزيرة العربية ... فأين هو ذلك الشعر الموهوم ؟

ومن نقص فهم التاريخ الذي يؤدي إلى الخطأ في نقد الشعر وفهم أطوار اللغة أن المستشرقين لم يلتفتوا إلى عموم لغة قريش بين اليهود الذين لاشك في اختلاف لغتهم الأولى عن لغات قريش وسائر أنباء الجزيرة .

وبعض ما يستفاد من الالتفات إلى تاريخ يهود يثرب - مثلا -

أنه يصحح خطأ المستشرقين إذ يكرون وحدة اللغة العربية قبل الإسلام في عصر المملكات والقصائد الجاهلية . ولقد كانت وحدة اللغة من مقدمات الدعوة الإسلامية التي شاطبت العرب جميعا بلسان يعرفونه من قبل عصر الإسلام ... فسفجاء بعض المستشرقين بوهم من أوهامهم يشككون في وحدة هذه اللغة وينكرون اتهاق الجريرة على التحاطب بلسان القرشيين والمكيين ويزعمون أن وحدة هذه اللغة ممتعة لاحتلاف لسان العدنانيين والقحطانيين .

والى هذا الخطأ أشرنا في كتابنا مطلع النور حيث نقول :

«فاليهود في يثرب أصدق جواب على هذه الأوهام ، لأنهم غرباء عن الجزيرة العربية دخلوها في القرن الأول أو الثاني للميلاد ، ولا يحور الشك في ذلك ولا القول بأنهم عرب تهودوا كما قال بعض المؤرخين على غير علم ولا روية فيما يصح أن يقال ، فإن القول بذلك يستلزم ما أن نفرض أن العرب الأميين تطوعوا للتحويل إلى اليهودية ثم تعلموا العبرية وتفقهوا في كتب التوراة لينقطعوا عن أسلافهم وينصوبوا إلى قوم مخذولين في بلادهم لا يسمون لأحد من الأمم أنه أهل للدخول معهم في عداد شعب الله المختار ، فهذا من أغرب المروض التي لا تثبت بغير دليل قاطع فضلا عن الثبوت - طنا وتحميننا - بغير دليل ، وليس في هجرة اليهود من فلسطين إلى بلاد العرب غرابة أو ماقصة لوقائع التاريخ بعد تشتيتهم في القرن الأول أو الثاني للميلاد ، وقد كان مقامهم على الطريق بين تيماء والمدينة للتجارة والزراعة والاشغال بغير صاعات القبائل العربية أشبه

شيء أن يكون على ذلك الطريق خاصة دون الطريق الأخرى التي يحتملها النسط وقريش ولا يستطيع اليهود المهاجرون أن يقتحموها على أصحابها وهم مشردون مستضعفون ، مع العداء بينهم وبين البيطير وتعصب النبطيين على إسرائيل دينًا ولغة وميلا في السياسة والولاء . وعلى جميع هذه الفروض التي لا تقبل الشك تبقى هناك الحقيقة التي لا تختلف مع اختلاف القول في أصول يثرب وحير وفدك وتيماء ووادي القرى على الإجمال .

فهل هؤلاء عرب يكتبون ؟

لو كانوا كذلك لقد كانوا خلقاء أن يحفظوا في صحفهم كلاما عربيا قبل الإسلام بثلاثة قرون يخالف العربية الموحدة في عصر الإسلام ، إن صح أن العربية لم تكن موحدة في أيام شعراء المعلقات . وبعض هؤلاء الشعراء لم يسبقوا عصر الإسلام بأكثر من مائة عام

وكانوا خلقاء أن يحفظوا بالكتابة العبرية لهجة غير اللهجة الموحدة التي يشك المستشرقون في سبقها للإسلام إلى عصر أولئك الشعراء ، أو كانوا خلقاء أن يعلموا من كتابتهم شيئا يؤيد ذلك الشك بوعا من التأييد .

أما إذا كانوا على القول الراجح - بل القاطع - يهودا دخلوا الجزيرة بلسان غير لسانها ، وتكلموا الآرامية أو الأرامية أو العبرية ثم تعلموا اللغة العربية الحجازية فهذا التوحيد الذي تم بين اللغة الحجازية وبين الآرامية أو الأرامية أو العبرية ليس بلستغرب أن يتم

بين لهجة العرب في الجنوب ولهجة العرب في الحجاز وسائر أطراف الجزيرة ، فقد أقام عرب اليمن في الجزيرة واتصلوا بالحجاز زمنا أطول جدًا من مقام اليهود المهاجرين منذ القرن الأول أو الثاني للميلاد .

ولم يصل إلينا شيء من لغة اليهود الذين أقاموا بجنوب الجزيرة أو اليهود الذين تحالف معهم ذو نواس في نجران ، ولكن اليهود الذين وفدوا إلى الحجاز بعد البعثة النبوية كان منهم كتاب ومؤرخون مطلعون على تواريخ حمير وتواريخ أسلافهم العبرانيين ، وكان منهم كعب بن مانع المسمى بكعب الأحبار ، وكان منهم وهب بن منبه الصنعاني الذي قال ابن خلدون إنه رأى كتابًا له عن ملوك حمير وأخبارهم وأشعارهم في مجلد واحد ووصف هذا الكتاب بأنه مفيد . وقد كان كعب وهب من المغربين في طلب النوادر فلم يذكروا لنا زمنا شهداء ، أو شهداء آبائهم ، وأجدادهم ، كانت فيه لغة قريش محمولة في اليمن وما جاورها . وأدنى من ذلك إلى عصر البعثة قدوم الوفود من اليمن إلى الحجاز وذهاب الولاة من الحجاز إلى اليمن بإذن النبي عليه السلام ، ومنهم معاذ بن جبل وعلى بن أبي طالب ومن كان يصحبهما في عمل الولاية والتعليم ، فلم نسمع أن وفود اليمن على النبي جهلوا ما سمعوه أو فطقوا بكلام لا يفهمه أهل الحجاز ، وهؤلاء قد لقنوا لغاتهم من آبائهم فلا يفهم ما يختلف من كلامهم إذا كان ثمة اختلاف .

وأقدم من البعثة الخمدية رحلة الصيف ورحلة الشتاء ، وليس في أخبار هذه الرحلات إلماع إلى تفاهم قريش مع أهل اليمن بلغة غير اللغة القرشية في الجيل السابق للبعثة والجيل الذي تقدمه ، ومن العبد

جداً أن يعيب عن ذاكرة العرب حديث جيلين قبل جيله وقد كانت أخبارهم ورواياتهم وأتسابهم وأمثالهم كلها قائمة على الحفظ وتسلسل الرواية والإسناد من جيل إلى جيل ، فإذا كانت لغة الحجار شائعة عامة على مدى الذاكرة في عصر البعثة المحمدية فلا أقل من ثلاثة أجيال تقدر لهذا الشيوخ وهذا التعميم ، وترجع بنا هذه الأجيال إلى أقدم الأوقات التي أسند إليها نظم المعلقات فلا نستغرب نظمها باللغة يفهمها العرب من الجنوب إلى الشمال .

ولقد سمع النبي عليه السلام قصيدة كعب بن زهير ، وقد نظمها ولا شك بلغة أبيه زهير بن أبي سلمى ، وكان زهير من أسرة شاعرة مسبوقة إلى النظم بتلك اللغة ، ولا يعقل أن يكون التعبير في لغة النظم قد طرأ عليهم فجأة في مدى سنوات معدودات . فإذا قلنا بالمعلقات عصر هرم بن سنان - ممدوح زهير - وما تقدمه بقليل فليس من شعراء المعلقات من هو أقدم من ذلك يزمن طويل يمتنع به التوافق على النظم الواحد واللغة الواحدة .

ولا بد أن نذكر هنا أن أوران العروض لا تحلق بين يوم وليلة ، وأن وزن قصيدة كعب ووزن قصيدة أبيه قد وجدنا نبل عصر الشعراء ونظمت فيما قصائد حيل أو حيلين على الأقل قبل ذلك التاريخ ، ولو أن هذه الأوزان وسعت شعراً غير شعر اللغة الحجازية لما غاب خبره إن غاب لفظه ومعناه .

ومن عسف القول ولا ريب أن نحرم بامتناع هجرة اليمنية إلى ما وراء حدود اليمن في الجزيرة العربية ، فإذا جاز أن تهجر منهم

قبيلة واحدة فحكم القبيلة في مسألة اللغة كحكم القبائل العشر أو العشرين . ولمن شاء أن ينكر نسبة اليكربين أو النعلين أو العساسنة إلى اليمن مستنداً إلى الدليل أو غير مستند إلى دليل على الإطلاق ، ولكنه لا يستطيع أن ينكر نسبتهم إلى اليمن وينكر نسبة اللغة العدنانية إليهم في وقت واحد ، فإنه بذلك ينكر نسبتهم إلى كل أصل معروف في الجزيرة العربية ولا يأتي لهم بأصل من تلك الأصول .

وإن من ينكر انتقال قوم من اليمن إلى ما وراءها ليكر أمراً غير قابل للإنكار في الجزيرة العربية التي لم يثبت فيها تاريخ أثبت عن تواريخ الرحلات ، على تباعد الأرملة وتبدل العوارض الحوية وطوارىء الخصب والجلب والغلبة والهزيمة . وما من باحث ذي روية يعتسف انت بذلك الإنكار ثم يحرم بحصر اليمنية في حدودها منذ أحاط بهم تلك الحدود . فمن العسف أن يقال إنهم بعد أن نرح اليمن فقط في العصور التي سبقت البعثة المحمدية ، وليس من العسف في شيء أن يقال إنها برحلتها على حسب الطوارىء وعوامل الجور والتاريخ ، ولا دعية بعد ذلك لا شعرايب التوافق بين العناية وأسلاف الحجار وتهامة وسائر الجزيرة في لهجة من اللهجات . فما دما قلدر بحكم البدهة أن يهاجروا وجدوا في الجزيرة العربية وراء حدودهم وتكنموا كما يتكلم المقيمون في جوارهم فقد زالت المشكلة ... ولم تكن هالك في الحقيقة مشكلة قرال

وليس أكثر من العسف الذي يلجأ إليه منكر الوحدة في لغة الجزيرة قبل البعثة المحمدية عيين أو ثلاثة أجيال ، وإن اعتساف

التاريخ هما لأهون في رأينا من احتساف القروض الأدبية التي لا تقبل التصديق ، فما من قارئ للأدب يسيغ القول بوجود طائفة من الرواة يلققون أشعار الجاهلية ، كما وصلت إلينا ويفلحون في ذلك التنقيح ، إذ معنى ذلك «أولاً» أن هؤلاء الرواة قد بلغوا من الشاعرية ذروتها التي بلغها امرؤ القيس والباينة وطرفة وعمرة ورهير وغيرهم من محول الشعر في الجاهلية ، ومعنى ذلك «ثانياً» أنهم مقتدرون على توزيع الأساليب على حسب الأمزجة والأعمار والملكات الأدبية . فينظمون بمزاج الشاب طرفة ومراح الشيخ زهير ومزاج العريد الغزل امرؤ القيس ومراح الفارس المقدم عنتر بن شداد ، ويتحرون لكل واحد «مناسباته» النفسية والتاريخية ويجمعون له القصائد على نمط واحد في الديوان الذي ينسب إليه ، ومعنى ذلك «ثالثاً» أن هذه القدرة توجد عند الرواة ولا توجد عند أحد من الشعراء ثم يفرض الرواة في سمعتها وهم على هذا العلم بقيمة الشعر الأصيل ، وما من ناقد يسيغ هذا الفرص ببرهان فصلا عن إساغته بعير برهان ولغير سبب إلا أن يتوهم ويعزز التوهم بالتحمين ، وإن تصديق النقائض الجاهلية جميعاً لأهون من تصديق هذه القبيضة التي يضيق بها الحس ويضيق بها الخيال .

وشتان - مع هذا - النقائض التي يستدعيها العقل ويبحث عنها إذا تفقدها فلم يجدها ، والنقائض التي يرفضها العقل ولا موجب لها من الواقع ولا من الفكر السليم .

فهذه النقائض التي تحاول أن تشككنا في وحدة اللغة العربية قبل

الإسلام يرفضها العقل لأن قبولها يكلفه شططاً ولا يوجهه بحث جدير بالإقناع .

فما يتكلفه العقل إذا قبلها أن يجرم - كما تقدم - بانقطاع عرب اليمن عن داخل الجزيرة كل لانقطاع ، وأن يجرم بقاء لغة قحطانية تناظر اللغة القرشية في الحيلين السابقين للبعثة اعمدية غير معتمد على أثر في ذاكرة الأحياء ولا في ورق محفوظ ، وأن ينفي كل ما توارثه العرب عن أسابهم وأسلابهم وهم أمة تقوم مباحرها وعلاقاتهم على الأنساب ونقايا الأسلاف ، وأن يفترض وجود الرواة المتأمرين على الانتحال بنبك الملكة التي تنظم أبلغ الشعر وتنوعه على حسب الأمزجة والدواعي النفسية والأعمار ، وأن يذهب أن القول المتحل مقصور على الأسانيد العربية ، مبطل لمراجعتها ، دون غيرها من مراجع الأمم التي صبح عندها الكثير مما يخالف الانتحال والكذب انصرح .

ومن النقائض التي يستدعيها العقل ويستزعمها ويحدد منها حجة شتوت الواقع في جملة أن يحدث الاختلاف في الرواية وأن يتعذر فيها الإجماع بين الرواة ، فإن العقل لا يصدق الأناويل التي بتفرق روايتها ويطول العهد عليها ويعول أصحابها على الذاكرة والإسناد ثم تأتي متفقة في الجملة والتفصيل ولا تتعرض مع الزمن وعوامل الأهواء للاضطراب والحذف والإضافة عن قصد أو بفعل النسيان والإهمال واختلاف الرواة إذن سبب من أسباب التصديق ، واتهامهم يدعوا إلى الشك أو التكذيب .

وقد نسمع القيسيين في هذه الحالة فرفضهما ولا نرفض لهاب
الخبر ومعه . فقد سمعنا أن عمرو بن كلثوم أو الحارث بن حنظلة
ألقى قصيدته في وقعة واحدة ، وسمعنا أن زهير بن أبي سلمى كان
يظم قصيدته في الخول وتسمى قصائده من أجل ذلك بالحوليات ،
وقد نسقط هذه الجالبة كما نسقط تلك ولا يلزم من ذلك أن تسقط
الشعر الذي يولغ في وقت نظم بين قصي الطرفين .

وربما وقفنا على روايتين تصدقهما الآن عند النظر إلى الحقائق
العصرية ونعلم أن تليفهما في الزمن الماضي جلد عسير ولو أراداه
المثقفون ، فمما يروى عن امرئ القيس أنه تعجب من أعراض
النساء مع وسامته ومكانته . وسأل إحدى النساء في ذلك فقالت
له : نعم ، ولكن لك عرفا كأنه عرق كلب ، ثم قرأ أخبار وفاته
فعلم منها أنه أصيب قبل موته بقروح تساقط منها جلده وسمى الحية
التي كان يلبسها من أجل ذلك بذات القروح ، ومؤدى الروايتين
معا أن الشاعر كان على استعداد للمرض الجلدي لفساد رائحة العرق
الذي يهره ، وأنه لم يزل حتى استشرى به الفساد في رحلته القصية
فظهرت فيه تلك القروح ، ويقترب ذلك بنوادره مع النساء المعروضات
عه وعلية الشاعر علقمة عليه في عيني امرأته ، فلا يسهل على الناظر
في جميع هذه الأخبار أن ينسب تليفها عمداً إلى راوية واحد ، ولا
يسهل عليه أن يتفقاها متفرقة ثم يجردها من الدلالة التي تربط بينها
على غير علم من الرواة المتفرقين .

وربما كذب الكثير من أخبار طرفة ولم تكذب قصيدته حيث تم

في جعلتها على خلقتها التي ثوب عن تلك الأخبار وتخينا عن محاسبة
الرواة على التصديق أو التكذيب .

وهذه القرائن الأدبية هي التي يعفل عنها المستشرقون ولا يفتنون
لها لأنهم يطرون في المصوص والإسناد ولا ينتظرون في الأدب ولا
في روح الكلام ومضامين التعبير ، ومنهم من لا يعرف أدب بلاده
ولا يحس الحكم عليه وهو أدب اللغة التي تلقها في حجر أمه ،
فليست معرفته باللغة العربية كافية له أن يحكم على آدابها وأساليبها
ومضامين الكلام فيها ، مع تعدد الأمزجة والأدواق ... ومنهم علامة
تصدى لوضع المعجمات الكبرى في اللغة العربية فكتب في مادة
«أخذ» إنها تأتي بمعنى نام لقوله تعالى : «لا تأخذه سنة ولا نوم» . .
ومنهم من يترجم «أبا بكر» بأبي العذراء لأنه كان ولد الزوجة التي
بى بها النبي عليه السلام وهي عذراء ، ومنهم من يترجم الصعيد
بمصر الميمونة أو مصر السعيدة Ejiypt felix قياسا على اليمن التي
تسمى العربية السعيدة Aradia felix ومنهم من يقول إن التصحية
تدل على عبادة الشمس لأنها من الصبحى ... وماهى في وضعها إلا
كانتغذية من العداة والتعشبة من العشاء والسحور من السحر إلى غير
ذلك من توقيت الوجبات والذبائح بميقاتها في الليل وليلها ومنهم من
يحسب أن القصيدة من القصد فيترجمها بالكلام الذي يراد معناه !
وقد تصدت منهم لهذا البحث الذي نحن فيه عن اللغة قبل نزول
القرآن طائفة تفتحهم هذه المباحث وهي أجهل بالآثار من عامة
الأميين . فالدكتور مسكّر تسديل Thusdale صاحب كتاب مصادر
الإسلام يروى شهادات الباقدين للقرآن الكريم ، ومنها هذه الأبيات .

دنت الساعة واشتق القمر
عن غزال صناد قسي ومهر
أحور قد حرت في أوصافه
ناعس الطرف بعينه حور
مر يوم العيد في زيتته
فرمان فتعاطى فقهر
بهم من لحاظ فأتك
تركتنى كـهـشيم المحتظر

ويتخذ منها قرينة على اقتباس القرآن بعض الآيات من أشعار
الجاهليين ..

وبصيف الدكتور العلامة إلى هذه الآيات أياتاً أخرى كقول
القائل :

أقبل والعشاق من حلفه
كأنهم من حذب يسلوب
وجاء يوم العيد في زينة
لمثل ذا فليعمل العاملون

قال الدكتور : « ومن الحكايات المتداولة في عصرنا احصاه أنه لما
كانت فاطمة بنت محمد تتلو هذه الآية وهي - اقتربت الساعة واشتق
القمر - سمعتها بنت امرئ القيس وقالت لها إن هذه القطعة من
قصائد أمي أحدها والدك وادعى أن الله أنزلها عليه ، ومع أنه يمكن
أن تكون هذه الرواية كاذبة لأن امرأ القيس توفي سنة ٥٤٠ م ولم

يولد محمد إلا في سنة الفيل أي سنة ٥٧٠ م فلا ينكر أن هذه الأيات
المذكورة واردة في سورة القمر وفي سورة الضحى وفي سورة الأنبياء
وفي سورة الصافات وغاية الأمر أنه يوجد اختلاف طفيف في اللفظ
وليس في المعنى ، فورد في القرآن اقتربت وفي القصيدة دنت ... ومن
البيان الواضح أنه يوجد مناسبة ومشابهة بين هذه الأيات وبين تلك
الآيات الواردة في القرآن . فإذا ثبت أن هذه الأيات هي لامرئ
القيس حقيقة فحينئذ يصعب على المسلم توضيح كمية ورودها في
القرآن لأنه يتعذر على الإنسان أن يعتقد أن آيات شاعر وثني كانت
مسطورة في اللوح المحفوظ قبل إنشاء العالم .

ثم قال الدكتور يطالب العلماء المسلمين ، مع المعترضين
والمشتهين ، بأن يقيموا الدليل على أن هذه الآيات مأخوذة ومقتبسة
من القرآن وأنها ليست من نظم امرئ القيس الذي توفي قبل مولد
محمد بثلاثين سنة « ولكن يصعب علينا أن نصدق بأن ناظم هذه
القصائد يدع إلى هذا الحد من التهنك والاستحقاف والجرأ في أي
زمن من الأزمان بعد تأسيس مملكة الإسلام التي كانت متسعة
الأطراف والأكناف حتى يقتبس آيات من القرآن ويستعملها في مثل
هذا الموضوع » .

ثم يحتم الدكتور كلامه في هذه الشبهات مصطباً بالخبر والخيلة
تلاشت نظم هذه الأيات بعد الإسلام فتسقط الشبهة كلها ، فيقول
إن هذه الأيات ليست كل ما يعترض به المعترضون ... ما تقدم
من الأسانيد كاف عندهم لتأييد هذه القصيدة (١) .

وأيسر ما يبدو من جهل هؤلاء الخاطئين في أمر اللغة العربية قبل الإسلام وعلاقتها بلغة القرآن الكريم - أنهم يحسبون أن علماء المسلمين يلقون في بحث تلك الآيات وصيا واصبا لينكروا نسبتها إلى الجاهلية .. ولا يلهمهم الذوق الأدبي أن نظرة واحدة كافية لليقين بادحاض نسبتها إلى امرئ القيس أو غيره من شعراء الجاهلية .

وهذه النظرة الكافية هي التي تعيب الناقد المشرقين وهي أصل وثيق من أصول النقد يعول عليه الناظر في الأدب كل التعويل ، ولا يقدح فيه أن يتسع للجدل وأن يجوز عليه الخطأ في القليل دون الكثير .

كذلك يتسع سبيل الجدل في إنكار خبرة الخبير بكتابة الخطوط ، وكذلك يجوز الخطأ في محاكاة كلمة أو بضع كلمات ولا يجوز في السطور والصفحات .

إذا نظر خبير الخطوط في صفحة من الصفحات فقد تعبه نظرة في الحكم عليها بالصحة أو التزييف ، وربما جاز عليه أمر الكلمة والكلمات ، إذا لم يكن أمامه غير هذه الكلمة أو هذه الكلمات للمقابلة والمضاهاة ، ولكنه إذا حصل على تلك الكلمة مكتوبة عشر مرات أو عشرين مرة لم يكن من اليسر أن يتخذ فيها كما يتخذ في الكلمة المفردة بغير تكرار ، وعلى هذا الموال يبدو الصحيح والزيف في الشعر الأصيل والشعر المدخول ، وقد يجوز التزوير في الشطرة الواحدة أو البيت الواحد إذا امتنعت المقارنة بينه وبين أمثاله من تليفق صاحب التزوير ، ولكنه لا يجوز إذا كرر المرور الآيات ومثلت للناظر الناقد طريقته في تزوير هذه الآيات المتفرقات ..

أما المستحيل ، أو شبه المستحيل ، فهو تزوير أدب كامل ينسب إلى الجاهلية ويصطنع في جملة بالصيغة التي تشمله على تباين القائلين والشعراء ، فإذا جمعنا الشعر المنسوب إلى الجاهلية كله في ديوان واحد فمن المستحيل أو شبه المستحيل أن نجمع ديوانا بمثله ولا يحالفه من كلام العباسيين أو كلام الأمويين المتأخرين ، وإذا قل الفارق بين الشعر المخضرم والشعر الأموي الأول والشعر الجاهلي فتلك آية على صحة العلامات التي تعبّر الشعر الجاهلي وعلى صحة القراءة بينه وبين الشعر الذي لم يفترق عنه افتراقا بعيدا بزمان وثقافة قائله وبيئاتهم في المعيشة ومسايات التعبير فلا يتشابه الشعر الجاهلي والشعر المخضرم ، إن لم يكن بينهما ميزان مشترك ، مع انتباه إلى عشرات الشعراء الجاهليين والمخضرمين .

إن الملاح الشخصية التي تميز بين الفرزدق والأخطل وحمير لم يكن لها ثبوت أو صحت أقوى من ثبوت الفوارق التي تميز بين امرئ القيس وعمرو بن كلثوم وزهير ، فمن يرى أن خلق دواوين الفرزدق والأخطل وحمير في وسع رواية واحد فقد سهل عليه أن ينسب شعر الجاهليين جميعا إلى رواية أو رواة ، ولكنه يذهب في الحالين مذهباً لا سند له ولا سابقه من مثله في آداب الأمم ولا نصيب له من الذوق الأدبي غير التبر والاستعراب .

وربما كان «سكبر تسديل» اندى مثنا به لجهل المشرقين باللغة والذوق الأدبي وشواهد التصمين والافتباس مثلا صارخا كما يقال في التعبير الحديث ، ولكن المثل الصارخ هو الذي يبرز الحقيقة مستعصية

على اللبس والمكابرة ويحيط بما دونه من الأمثلة التي تتردد بين الشك واليقين ، وقد أتينا على طائفة منها لا تتخلف عن المثل الصارخ بشروط بعيد .

على أن موازين النقد الأدبي الذي اشتغل به هذا نفر من المستشرقين لا تسلم على هيئة من جراء أخطائهم ، لأنهم ضللوا أساساً من تلاميذهم فاتبعوهم في أكثر الأخطاء التي كانوا يقومون فيها من جراء عجزهم عن النفاذ إلى حقائق التاريخ وأسرار البلاغة العربية .

ولا بد من مراجعة طويلة يستعان فيها بموازين البحث العلمي على تصحيح تلك الأخطاء ، ونأتى فيما يلي بمثل من أمثلة النقد في مسألة من مسائل الأدب القديم المشهورة لاتباع المنهج المفيد في المراجعة والتصحيح ، كلما اتصل الأمر على الخصوص بالفروض التي تتردد عن التاريخ المجهول .

النقد العلمي

النقد العلمي :

لا بد من حيلة ناجعة غير حيلة الرفض المطلق أو القبول المطلق أو الظن المتردد بين الطرفين - كلما عرست للناقد مشكلة من مشكلات الأخبار الأدبية أو التاريخية التي يختلط فيها الصدق بالكذب والخرافة بالواقع والحقيقة بالخيال ، ولا يحلو منها مرجع من مراجع التاريخ القديم أو من المراجع العصرية في كثير من الأجيال ،

فما هي هذه الحيلة الناجعة ؟ إن الظن فيها لا يعتنى شيئاً إلا إذا أخذناه مأخذ الظنون ولم نزع أنه يترقى إلى مرتبة القول المنزوم أو الرأي المقبول .

ونعتقد أن النقد العلمي في العصر الحديث وشيك أن يعتمد على وسيلة من أوثق الوسائل التي تستند إلى الحجة المقنعة ولا تكفى بترجيحات الظن أو الذوق على ديدن القاد قبل العصر الأخير . وود في هذا المقال أن نجرب طريقة هذا النقد العلمي في سيرة من أحواح السير إلى التمهيص ، وأكثرها قبولاً لتطبيق هذه الطريقة على وجه واضح ...

تلك هي سيرة «امريء القيس» الذي أضل تاريخه الكثيرين قبل أن يلقبوه بالملك الضليل .

مرأته فقالت له : عاقمة أشعر منك ، أملك زحرت فربك وحركتك سافك وضربته بسوطك وأنه أدرك الصيد ثانيا من عنان قوسه ، بعصت امرؤ القيس وقال : ليس كما قلت ، ولكم هويته ، فطلقها تروحها عاقمة وهذا لقب عاقمة المحل .

٤ - وأجمع المؤرخون على أنه كان يلقب ببنى القروح ، ولكم ختلوا في إصابته بالقروح فقال بعضهم إنها مرض كالجدري وقال خرون إنها من حلة مسمومة خلعها عليه فيصر بعد صفوه من شسطسية انتقاماً منه ؛ لأن رجلاً من بني أسد كان على صلة بماشية فيصر فسمع أن امرأ القيس يئازل بنت فيصر فوشى به وألقى إلى الملك أن امرأ القيس (ضوى داحو) وسيصيح أيتها بشره .

٥ - وغير هؤلاء الرواة يقولون : بل كان فيصر راضياً عن شاعر إلى ما بعد وفاته وأمر بإقامة قتال له عدد قومه شاهده الخليفة لأمون لما دخل بلاد الروم ليعزو 'العصابة' .

هذه جملة أختار منفردة يؤخذ منها أن امرؤ القيس كان مصاباً بالتهاب حلقى يحدث من اجتذاب المولد الذهبية ولسكرية لطائفة من الطفيليات ، ويفرح الورق في هذه الحالة برائحته كرائحة الكلب ؛ لأن الكلب قليل المسام في جلده ، فيشبه عرقه عرق جلد الإنسان لمصاب .

ومضاف إلى ذلك أن العلاقة بين الأمراض الجلدية وأمره

عن اليسر صدنا أن تعرض أخباره على التفسير العلمي فعلم بها فيما ما ليس بالخلق لاستحالة اختلاقه على مؤرخيه في صدر الإسلام وبعد صدر الإسلام إلى الأرمية المتأخرة ؛ لأن أولئك المؤرخين يجهلون التفسيرات العلمية التي تؤخذ من أخبارهم فيما يصححون روايته أو يعمدون فيه التزبد والتلفيق .

وهذه أمثلة متفرقة من الأخبار التي تضم بعضها إلى بعض قيمة بها تفسير سيرة الشاعر على نحو لا يستطاع تلقيه في زمانه أو أرضه مؤرخيه .

١ - يقول كتاب الشعر والشعراء : وكان امرؤ القيس جميلاً وسيماً ، ومع جماله وحسه مفترساً لا تزيده الساء إذا حوته ، وقال لامرأة تزوجها : ما يكره النساء مني ؟ قالت : يكرهن منك أنك ثقيل الصدر خفيف الحجز ، سريح الإراقة ، وسأل أخرى فقالت : يكرهن منك أنك إذا عرفت فحمت برائحة كلب ، فقال إنك صدقتي، وإن أعلل أرصوني بلن كلبه .

٢ - وروى غير مصدر من مصادر تاريخه بأنه تزوج امرأة من طيبة فأبغضته من لبها وكرهت مكانها معه فحصلت تقول له : يا حمر العينان أصبحت ، ورفع رأسه فينظر فإذا الليل كما هو معقول : أصبح ليل ! .. فلما أصبح قال لها : قد علمت ما صنعت الليلة ، فما الذي كرهت مني ؟ ولم يزل بها حتى قالت مثل ما تقدم .

٣ - وروى المبداء أنه لما جاءه في طيء نزل به علمته المحل التيمن فقال كل واحد منها لصاحبه أنا أشعر منك ، فحماكما إلى

الوطائف الجنسية معروفة ؛ ولهذه العلاقة يتخصص أطباء هذه الأمراض بعلاج الأمراض الجنسية كما هو معلوم .

فمن الواضح إذن أن أخبار الرواة عن الخلل الجنسي في بنية امرئ القيس صحيحة لا يستطيع الرواة أن يلقوها ويجمعوا بين دلالتها على هذه الصورة ؛ ومن الواضح كذلك أن تعليل رائحة العرق برضاع لبن الكلبة وهم باطل ؛ لأن هذا الرضاع لو حدث لم تحدث منه تلك الرائحة ... وتفهم من هذه القرائن بالبداية أن قصة الحنة المسمومة وهم كهذا الوهم ؛ لأن القروح لا بد أن تشأ من ذلك المرض الجنسي بعد طول العهد بالآصابة ؛ ولأن الرجل الذي تبعصه زوجته لعبوبه الجنسية لا يبلغ من غوايته للمرأة أن يستهوى ابنة قيصر ، وأن يتعرض في جريرة ذلك للوشاية والانتقام .

وننتقل من روايات زواجه ومرضه إلى روايات أخلافه فعلم من جملتها ما يفسر لنا سمعته وما اشتهر به من الإباحة وافتضاح السيرة في أمور النساء .

١ - ظهر مذهب مزدك على عهد الملك العارسي قباد ، وهو مذهب يدهو إلى المشاركة في الأموال والزوجات ، وأراد الملك العارسي أن ينشره بين العرب فأكره المذير بن ماء السماء ملك الحيرة وارتضاه الحارث بن عمرو ملك كنده .

٢ - وكان المهلهل الشاعر محال امرئ القيس ماجئا مستهترا بمصاحبة

النساء ولقب من أجل ذلك بالزير وهو الرجل الذي يكتر من مزاورة النساء .

٣ - وكان امرؤ القيس يبيع في شعره ما لا يباح من التحدث بالمسوق والحيانة وغشيان الحدور ، فلا جرم يقال عنه أنه غوى داعر ويتردد وصفه بهذه الصفة على السنة رواته .

فهذه أخبار عدة تفسر لنا سمعة الشاعر وتبين لنا البواعث النفسية التي تنبعث بها تلك الخليقة ونهى لها جوها الاجتماعي ولوازمها العاطفية (أولا) من حلائق القبيلة التي ولد فيها وسمحت لها أحوالها الاجتماعية بقبول مذهب مزدك ومطابقة الملك العارسي حيث حاله ملك الحيرة .

ويأتى جو الأسرة بعد جو القبيلة فلا يستغرب من امرئ القيس الناشئ أن يشبه خاله زير النساء من جانب الطبيعة ومن جانب الصناعة العنية ، إذ كان حاله شاعرا يقول بفنه ما طبع عليه بورائته ، وقد يزيد امرئ القيس تماديا في المجون والخلاعة أنه يدفع بهما شبهة النقص ويعوض بهما قولاً مائيس له في الحقيقة .

وعلى هذا التحو من المقابلة بين الروايات نعلم حدود الكذب أو حدود الوضوع حتى عند ثبوت الوضع أو ثبوت التناقض بين الروايات في الخبر الواحد .

فإن كذب الوضاع ينتهي عند حدود الاستطاعة التي لا يعدرون

الشعر العربي والإلهام الغربية الحديثة

الشعر العربي والانداهب العربية الحديثة :

نظم الشعر في اللغة العربية في مستقل بداته بين الصون التي عرفت في العصر الحديث باسم الصور الجميلة ، وتلك مرة نادرة جدًا بين أشعار الأمم الشرقية والغربية ، حلاها لما يندر إلى الخطر لأول وهلة . فإن كثيرًا من أشعار الأمم تكسب صفتها الفنية بصاحبة فن آخر ، كالغناء أو الرقص أو الحركة على الإيقاع . ولكن النظم العربي من معروف بمقاييس والأقسام بعد استقلاله عن الغناء والرقص والحركة الموقعة ، فلا يصعب تمييزه شطرة شطرة بمقياسه الفن من البحور والأعارض إلى الأوتاد والأساليب

وليست هذه حاسة من خواص المعاني السامية احوات العربية . فإننا إذا أخذنا سطرًا على حدة من قصيدة عربية لم نستطع أن نسبه إلى وزن محدود أو مقياس متفق عليه ، ولابد من اقتراحه بسطور أخرى يتم بها الإيقاع ولا تطرد في قول كل شعر ولا في سطور كل قصيدة ، فهو والمفصلة شئيه التي تمكن أدؤها بالغناء أو بالإيقاع على حركة الرقص ، متساويات

ومن الشعر العربي ما يعرف كل سطر منه بعدد من المقاطع والبررات ولكنه غير قافية تنهي إليها هذه السطور .

على مجاوزتها ، فليس في مقدورهم أن يحتلقوا المواضع الطيبة التي تصلح دونه غيرها لتفسير أخبارهم ونفائصهم واستخراج الحقائق الظاهرة أو المستترة بين طواياها .

وليس في مقدورهم أن يصنعوا بيئة القبيلة ولا بيئة الأسرة ولا بيئة الجو الفسائى الذى نشأ فيه الشاعر وعاش فيه حتى اتفقت هذه البيئات جميعًا على التمهيد لتكوين إنسان موجود ، ولابد أن يكون موجودًا إذا تلاحمت مقدمات وجوده ونتائجها على وجه يتسع فيه الكذب ؛ لأنه كذب لا يستطيعه من يأق به ولو أرادته ونحراه .

• • •

والشخصية التاريخية الصادقة هي التي تتوافق عناصرها ، وتتجمع ملامحها وتتلاقى أجزاءها كما تتلاقى أجزاء الهيكل المتفرق بين حمار الأرض ، فيركب كل منها في مكانه وتستوى الأعضاء من ها وهاك كما تستوى في الكائن الطبيعي والصورة الحية .

وربما كان هذا الاستواء الذى لا حيلة فيه للرواة الكذبة ولا للرواة الأمانة أحق بالاعتقاد عليه من ورود السيرة في كتب التاريخ من مصادر أخرى بعدة عن مصادرها العربية . فقد وردت سيرة امرئ القيس في كتب بونوز وكتب بروكوب من مؤرخى الروم ، وورودها هالك دليل وثيق على شخصية تاريخية لم تعمد بها المصادر العربية ولكن الصدق الذى تأق به الأخبار على غير قصد من رواة ووضعها أصح في الدلالة من المكتوب المقصود الذى لا يستحيل عليه ظن التدبير .

أما ضروب النظم التي تلتزم فيها القافية فكلها في شأنها كانتن المعين جميعاً يحفظون العناء بمواصله ولوارمه ومواضع البر تنقني أو تشد على إيقاع الرقص ، ثم استقلت بأوراما المحدودة على ترديد في كلماته وفقراته ، فيساقون مع الإيقاع بعير حاجة إلى نحو مشابه للأوزان العربية ، وهي الموشحات التي اشتهرت عندهم في عهد نهاية السطور ، وإنما تشأ الحاجة إلى القافية ، أو وقفة باسم «استانزا» أو اسم «سونيت» ويدل كلا الاسمين على أصلها من نيه القافية ، عند تفاوت السطور وانقسام القوم إلى مشددين الرقص والعناء .. فإن استانزا كلمة إيطالية بمعنى لوقوف تقابلها سونيت Sonnet من كلمة سونج Sonj بمعنى العناء .

يقول العلامة جبروت موري - وهو من ثقات البحث في الأوزان الأعراب - «إن نتائج هذا الاختلاف زيادة الاعتماد على القافية في اللغات الآرية ، وبعضه لا يريد الإيقاع فيه على الموازنة بين السطور لأوزان فيها واضحة ، وإنما تدعو الحاجة إلى القافية لتقرير نهاية الضابط متفق عليه ، وبعضه يضبط فيه الإيقاع بعدد المقاطع السطر وترويد الإذن بعلامة ثابتة للوقوف ، ويعبر هذه العلامة بنقل والبركات ، ولا ينتهي إلى قافية ملترمة في القصيدة أو المقطوعة الأوزان ونعصر ولا تستين للسامع مواضع الانتقال والانعصام . بل الصعيرة

إنما الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعل والبحور خاصة عربية بادرة المثال في لغات العالم وكذلك القافية التي تصاحب هذه الأوزان .

ومرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر في غير البيئة العربية الأولى أهمها سببان : هما العناء المفرد ، وباء اللغة نفسها على الأوزان .

فالأم التي يفرد فيها الشاعر بالإشادة تظهر القافية في شعرها ، لأن السامعين يحتاجون إلى الشعور بمواضع الوقوف والترديد . ولكن

ويستطرد الأستاذ موري إلى الشعر الفرنسي فيقول : «إن اللغة الفرنسية حين رجع فيها الوزن إلى مجرد إحصاء للمقاطع ، وأصبحت

المقاطع بين مطولة وصامتة ... نشأت فيها من أجل ذلك حاجة ماسة إلى القافية ، وفصارت في شعرها ضرورة لا يحصى عنها ودعا الأمر إلى تقطيع البيت أجزاء صغيرة ليفهم معناه .

ومن أسباب الاكتفاء بالوزن دون القافية في أشعار العرب سبب لم يذكره الأستاذ موري وهو عناء الجماعة لشعر المخطوط كما تقدم . فحيث شاعت أناشيد الجماعة قل الاعتماد على القافية وكثر الاعتماد على حركات الإيقاع ولو لم تكن مناسبة لوزن على نمط محدود ، لأن العناء بالكلام المشور ممكن مع توازن المواضع وموازة السطور .

وأناشيد الجماعة قد شاعت بين العربيين لأهم قبيلة متقدمة تحمل تايوتها في رحلتها وتشد الدعوات معا في صلواتها الجامعة ، وفي هذه الدعوات براسم على وقع الدفوف كما جاء بالأصحاح الخامس عشر من سمر الخروجه «أخذت مريم السيه تدف يدها وحرجت جميع النساء وراءها بدفوف ورقص . وأجابتهن مريم : رنوا للرب فإنه قد تعظم ...»

وكذلك شاعت بين اليونان أغاني المسرح التي ترجع في نشأتها إلى الشعائر الدينية ، ثم انتقلت منها إلى الأهم الأوربية .

وبما يؤيد الصلة بين عاء الفرد والتمام القافية أو شعراء الأمم العربية الذين يشدون قصائدهم لمستمعين قد لجأوا إلى القافية والتزموا في مراعاتها أحيانا ما يلزمه عددا شعراء الموشحات .

أما البيئة العربية فلم تكن فيها قبل الإسلام صلوات جامعة منتظمة بمواعيدها ومحوضاتها . وإنما كان الخداء هو العناء الذي يصاحب إرشاد لشعر على بساطة كأنها بساطة لترتيل ، ينشده الحادي على المراد وتسمى إليه القافية جيدا في هذه الليل ، إذ يعتمد الحس كله على السمع في متابعة النعم إلى مواضع الوقوف والترديد ، فتقوم النعمة على وتيرتها ، ويصدق عليها اسم القافية بجملة معانيه .

هذا استقل التنظيم بحقه في الصنعة ، لأن هذه الصنعة لازمة لتمييزه مع العناء ومع غير العناء . فانتظمت قوافيه وانتظم ترتيله انتظاما لا بد منه لكفايته ، مع بساطة أهائير العناء .

وإذا التمسنا مدحلا لنس الحركة الموقعة مع الخداء فهناك إيقاع واحد تتابعه في خطوات الأيل وفي خطوات الهرولة التي تصاحبها على القدم . وإلى هذا الإيقاع يرجع وزن الرجز على قصد وعلى غير قصد ، ومحيطه على غير قصد أدل على تمكن العادة وعلى أصالتها في الحياة البدوية :

أنا النبي لا كذب

أنا ابن عبد المطلب

هر ن إلا أصبح دميت

وفي سبيل الله ما لقيت

وقد تكون حركة الهرولة في الطواف بالكعبة ملحوظة في كل دعاء مروي كيفما اختلف المختلفون في صحة الرواية ، كما قيل عن امرأة أحزم بن العاصي حين نذرت ولدها للكعبة فقالت :

إني جعلت ربّ من يُنيّه

ربيطه بمكة العليّة

باركس لي بها إليّه

واجعله لي من صالح البرية

فهكذا يفهم الناظم كيف تكون حركة الدعاء مع الهرولة ، أيّا كان صاحب النظم أو من ينسب إليه .

هذه المرددات الفردية هي التي ميزت النظم العربي باستقلال فنه ووضوح قافيته وترتيله ، ولو وجدت في الجاهلية العربية صلوات جامعة تنشّد فيها الدعوات المحفوظة لوجدت فيها القصائد التي تمثل لما حياتهم الدنيوية وحياتهم الاجتماعية ، إما من أناشيد لصلاة كما عرفها العراقيون ، أو من أناشيد المسرح كما عرفها اليونان ولكننا نعرف العرب من قصائدهم الفردية كما نعرف الأمم الأخرى من أمثال تلك القصائد ، فلا يفوتنا منها غاية ما تدل عليه .

هذا سبب من أسباب تلك الظاهرة النادرة التي ظهرت لما في القصيدة العربية ، وكانت نادرة بين الأمم السامية والأمم الآرية على السواء .

أما السبب الآخر فهو أصالة الوزن في تركيب اللغة . فالمصادر

فيها أوزان ، والمشتقات أوزان ، وأبواب الفعل أوزان ، وقوام الاختلاف بين المعنى حركة على حرب الكلمة تتبدل بها دلالة الفعل ، بل يتبدل بها الفعل فيحسب من الأسماء أو يحتفظ بدلالته على الحدث حسب الوزن الذي ينتقل إليه .

هذه أصالة في موضع الوزن من المفردات والتراكيب لا يستغرب معها أن يكون للوزن شأنه في شعر هذه اللغة ، وأن يكون شأنها في نظم أشعارها على خلاف المعهود في منظومات الأمم الأخرى ولو صرفنا النظر عن أثر الإيحاء الفردي في تثبيت القافية واستقلال فن العروض عن فن الغناء . في القصائد العربية .

نعم إن اللغات السامية تجري على قواعد الاشتقاق وتوليد الأسماء من الأفعال . ولكنّ المقابلة بين هذه النعت في أقسام مشتقاتها وتفرع الكلمات من جذورها تدل على تمام التصور في قواعد الأوزان العربية وعلى نقص هذه القواعد أو التباسها في أحواثها السامية ، بل تدل في باب الأعراب خاصة على تفصيل في العربية يقابله الإجمال أو الإهمال في أخواتها ، وفي غيرها من النعت الآرية التي دخلها شيء من الأعراب .

وواضح مما تقدم أما قصرنا القول عن النظم من حيث هو أوزان عروضية أو قوالب تحتوي الكلم المنظوم فيها .

فهذه القوالب هي التي تطورت في اللغة العربية فأصبحت فنا مستقلاً بمقاييسه عن فن الغناء أو من لحركة الموقعة ، أما الكلام

المطلوم في تلك القوالب فهو عمل ممد مع الزمن يأتي فيه كل عصر بما هو أهله من الإبداع أو الزيادة أو المحاكاة ، وإنما نعود إلى القوالب والأوزان في كل عصر لسأله : هل هي صالحة لأداء المقاصد الشعرية ومجارة الأذن في تطورها الذي يمتد مع الزمن على حسب حالاتها من الشعور والفهم والقدرة على الأداء ؟ وهل تتسع لتعديل إذا وجب التعديل للوفاء بمطلب جديد من مطالب التعبير ؟

إن محارب العصور الماضية تنجلي عن صلاح القوالب العروضية لمجارة أغراض الشعر في أحوال كثيرة ، ويبدو مما أن أساس العروض العربي قابل للساء عليه بغير حاجة إلى بقصه وإبعائه . فقد كانت بضعة بحور من أوزان الشعر كافية لأغراض الشعراء في الماهلية : أشهرها الطويل والكامل والخفيف ، ثم نشأت من أوراسها محزوءات ومختصرات صالحة للعناء حين استحدثت الحاجة إليه في الخواصر العربية التي عرفت العناء على إيقاع الآلات ، ثم اتخذت من هذه البحور أسباط وموشحات وأهارج تتعدد قو فيها مع اختلاف موقعها وتطول فيها الأشطر أو تقصر مع الترام قواعد التردد فيها . واختار بعض الشعراء نظم المثاني أو المردوجات وبعضهم نظم المقطوعات التي تتجمع في قصيد واحد متعدد القوافي أو تتفرق وتتعدد بأوزانها مع توحيد الموضوع ، وما بقى من الإلياذة اليونانية إلى النظم العربي لم تصق بها أوزانه ولم يصهر من سياق الترجمة أن هذه الأوزان قاصرة عن التوزيع فيها على نمط غير هذا النمط لم يشاء التنويع ، واستحابت الأوزان لمصالب المسرح كما استحابت للمدحمة المترجمة ولم يشبهها من انقصائد التاريخية المطولة

وقد أورد الموسيقى العصري الأستاذ حبل اللورد في فصله وأما في كتابه فلسفة الموسيقى الشرقية لبحث التورين والإيقاع وتطبيق العروض العربية على الضوابط الموسيقية ، فانتهى من بحثه إلى إمكان التوزيع في الأوزان العروضية واستطاعة الموسيقى والشاعر أن يفتح أشكالاً غير محدودة من أشكال الموازين ، واعتمد في تجاربه على الجهار الفسي المسمى بالمترونوم ، وهو صندوق صغير من الخشب هرمي الشكل يفتح من إحدى جهاته الأربع فيكشف عن قضيب معدني مهم محضوط ، وعليه ثقل مسهل يحدث حركة متساوية فيقسم الدققة الواحدة من الزمن إلى فقرات بين أربعين ومائتين وغان . فيمثل الحد الأدنى القرب المتناهية في البطء ويمثل الحد الأعلى القرب المتناهية في السرعة ولم يلجأ للموسيقى إلى وحدت البعثات غير وحداد الموازين والأوزان والأسباب التي يسخدمها العروضيون ، ولم يجعل لها أقساماً غير أقسامهم المعروفة كالسبب الخفيف والسبب الثقيل ، والوتر المقرون والوتر المفروق ، والمصلحة الصغرى والقصبة الكبرى . وإنما استخدم الضوابط الموسيقية لبحث الموضوع بمصطنحات فيه ، وترك مجال بحثه بعروضيين يفهمون فيه مصطنحاتهم التي لا تحتاج إلى التخصص أو التوسع في فنون الآلات . فخص من نحوته الموسيقى والعروضية معاً إلى نتيجة محققة خلاصتها كما قال : أب شكك الموزين لشعرية غير محدودة أو أن حدودها على ما ترى - أشبه بحدود الكلمات التي تتألف من الحروف الأبجدية على حين أن الحروف الأبجدية قسماً تريد على ثلاثين

فإذا نظرنا إلى ما نجم من أشكال العروض ، وما يأتي أن يتم منها مع التنويع والتوزين ، ثبت لنا أنها قائمة على أساس صالح للبناء عليه وتجديد الأنماط والأشكال فيه ، على نحو يتسع لأغراض الشعر ولا يلجئنا إل نقض ذلك الأساس .

وهذا كله مع التسليم بداهة بالفرقة بين الكلام المشور والكلام المطلوب في السهولة أو الصعوبة ، فإن التسهيل المطلوب لفن من الفنون كائنا ما كان ينبغي أن ينتهي عند بقاء الفن مقرر القواعد والمقاييس ، وما جهل الناس قط أن الكلام أسهل من العناء ، وأن المشي أسهل من الرقص ، وأن الحركة المرسدة أسهل من الحركة الرياضية ، ولم يكن ذلك قط مسوعا للاستعناء بالكلام عن من العناء أو بالمشي عن فن الرقص ، أو بتحريك الأعضاء بغير هدى عن أصول الحركة الرياضية أو الحركة في ألعاب الفروسية ... فمهما يكن من تيسير الأوزان بالتنويع والتوفيق فلا ماص في النهاية من التفرقة بينها وبين الكلام المرسل في سهولة الأداء ، وإنما المطلوب أن تكون فنا سهلا وليس المطلوب مجرد السهولة التي تخرجها من عداد الفنون .

ولابد في هذا السياق من تفرقة أخرى هي التفرقة بين القواعد والقيود في كل فن من الفنون . فلا سبيل إلى الاستغناء عن القواعد في عمل له صفة فنية ، ولا ضرر من الاستغناء عن القيود التي تعوق حرية الفن ولا يتوقف عليها قوامه الذي يسلكه في عداد الفنون .

ومن تجاربها في تاريخ الشعر العربي يتبين لنا أن قواعد النظم عندنا مؤاتية للشاعر في كل تصرف يلجئه إليه تطور المعاني والتعبيرات في

مختلف البيئات والأزمنة . فلا موجب للفصل بين قواعد النظم وأغراض الشعر في تجربة من التجارب العربية التي وعياها منذ نشأت أوائل الأوزان إلى أن بلغت ما بلغت في منتصف هذا القرن العشرين .

ذلك شأن التجارب العربية ، فما بال التجارب في أمم الحضارة التي تتصل بنا وتتصل بها وتبادلنا مطالب القنون والآداب كما يحدث الآن بيننا وبين أمم الحضارة الغربية ؟ ماذا تفرض علينا هذه الثقافة المتبادلة في ميدان النظم والشعر على اتصال بينهما أو على انفراد ؟ أما في النظم فلا خفاء بالأمر من أهدر نظرة إلى آدابها وآداب الأمم الغربية التي تتصل بها في العصر الحديث .

فمما لا تردد فيها أن هذه الأمم لم تبدع في موازين النظم بدعا نستفيد منها ولم تكن قد سبقناها إليه في عصر من عصورنا ، فإذا التزموا الأعاريف معتدلين أو مبالعين فليس عندهم ما هو أدق وأجمل من الموشحة في أورانها التي تقبل التنويع والتشجير إلى غير نهاية ، والتي يعتبر تعدد القافية فيها ندحة وزية في وقت واحد . فإن إطلاق الحرية للشاعر في توزيع القوافي حيث شاء يوشك أن يعميه من قيودها كما يريد الإيقاع جمالا على جمال .

ولم يبدع الأوروبيون - حتى في شعر المسرحيات الملحنة - فنا من الأناشيد أتم من الموشحة وأصلح منها للتلحين وحركة الإيقاع .

فإذا ترخص الشاعر العربي في القواعد فأسقط القافية واحتار الوزن الذي يسمونه بالنظم الحر أو النظم الأبيض - فجهد ما بلغوا

إليه أنهم عادوا إلى الأسطر المتوارثة أو إلى الاكتفاء بالمقاطع التي لا تدع في دقتها مبلغ الأسباب والأوتاد والعوامل . وكل أولئك طور من الأطوار التي تخطاها الشعر العربي في الأرمية الماضية أو سبقته إليه أمة من الأمم الشرقية وتوقف بها التطور عنده ، لارتباطه بالتقاليد الدينية .

فليس عند العرب من فنون الطم جديد تأخذ منه في أبواب التوزيع والتوزيع .

ليس في فن الطم جديد تأخذه من الأعاريف العربية لم تكن عندنا أسسه العريقة ، ولم تكن عندنا أصوله ومروعه أو جذوره وأعصانه على حد تعبير «الموشحين» .

لكن الأمر يختلف كثيرا في الكلام على «الشعر» أو الكلام على الأدب ومدارسه ومداهمه ودعواته التي تحيى بها الحياة العربية في كل حقبة ، ولا تتميز بها دعوة واحدة دون أن يتميز لها حكم خاص بالشعر يتناولها قبل أن يتناول غيره من الفنون الجميلة ولا سيما فنون النسيج .

هذه المذاهب الشعرية تعينا كما تعينهم وتمتد بآثارها إلى أقوامهم وأفعالهم كما تمتد إلى أقوالنا وأفعالنا . لأنها من أصور الحياة التي لا تنحصر في دوائر الفن ولا في أدوار الثقافة على إطلاقها . وإن يكر مظهرها التفاني هو الحائب الذي يشتعل به العقاد والمؤرخون في ميادين الفنون

هذه الدعوات أوسع نطاقا من أن يحاط بها في مقال . ولكنها تقترب من الحصر المستطاع إذا جمعناها في أدوارها الإنسانية العامة التي يوثق أن تكون أمواجا دورية في هذا المحيط الزاخر إذ هي عالقة بطبيعة الإنسان في حملتها ، وطبيعة الإنسان واحدة كما قبل في كل زمان ومكان :

وتحن نعلم أن أيقراط حصر الطبائع الجسدية في أربعة أمزجة ، وهي المزاج الدموي والمزاج الصفراوي والمزاج البليغمي والمزاج السوداوي ، ثم جاء العلامة بافلوف بعد تقسيم خصائص الأجسام بين هرمونات وعائلات الدم وودائع الوعي الباطن والوعي الظاهر أقساما لا تعد ولا تحصى . فعاد إلى الأمزجة الإيقراطية تسييرا للفوارق العامة وجعلها أساسا لتحاربه النفسية التي تعد إلى هذه الساعة من أحدث تحارب العلماء

فحس على هذه الوثيرة تقسم اندوق النفس في الإنسان إلى أقسامه الخالدة حين يقوى إلى أساس كانوا مد فطروا واقعين وحائليين ، ومحافظين على تقدم وطلايا لحديد ، أو أنهم كانوا إما اكتفيا بقسمتهم إلى قسمين اثنين : صفا يمشى في وسط القطيع وصنفا ينزع إلى الأطراف ، أمام ووراء ، وعلى كلا الجانبين من البمين واليسار ... وقد تفككه بعض العلماء الجادين فأطلق على الصف الأول إسم فريق الصنات وعلى الصف الثاني إسم فريق النعير ...

ورى من درج الأمم العربية مد ممكنة حرية التفكير أنها دارت دورها بين مذاهب الأدب خلال القرون الثلاثة الأخيرة ، وأنها برعت

في دعواتها المتعاقبة كل نزعه طبيعية تستلزمها أطوار الحياة بعد عصر
الحمود والتقليد .

ففي فترة اليقظة الأولى كان من الطبيعي أن يزع الإنسان إلى
استقلال «الشخصية الإنسانية» في وجه التقاليد العتيقة والأحكام التي
تطاع بغير فهم ، بل بغير شعور في أكثر الأحوال ... وهذه هي
الرعة التي سميت بنزعة الإبداع و «الحرية الشخصية» Romanticism

ومن الطبيعي أن ينتهي هذا الإبداع من كل جانب على غير هدى
متعق عليه - إلى شيء من الموصى والشرود يستحب معه التوقف
إلى حين . وهنا ظهرت دعوة العود إلى الاتباع والاطراد على نحو
جديد ياسب مطالب الزمن ، فنشأت من ثم دعوة الاتباع أو الاطراد
الجديد New Classicism .

وإذا حكم إختلاف الطوائع حكمه بين أنصار الواقع وأنصار
الخيال فهنا مجال الإختلاف بين الواقعيين Realists والخياليين والمثاليين
Idealists .

وقد يظهر هذا الإختلاف في صورة أخرى بين الطبيعيين
Naturalists وبين الصين أنصار الفن للفن art for arts sake

ونقول إن الواقعيين والطبعيين متقاربون لأنهم جميعاً من أنصار
الواقع ، وإنما يفرق الواقعيون بمحاربة الرعات الخيالة ويمرد
الطبعيون بمحاربة الرعات الصناعية : ترعات الإغراق في الترويق

والسبق . وإذا اقترنت هذه المذاهب جميعاً في عصر من عصور
الهضة العلمية فالانقسام بينها يزول في هذه الحالة إلى قسمين : قسم
تعلم عليه الصيغة العلمية وقسم تعلم عليه الصيغة الفنية ، ويتسع
كل قسم منها لكثير من الآراء وأشتات من الأساليب .

ولا جدوى من متابعة العناوين التي تنتهي في الغرب بصيغة النسبة
المذهبية (Ism) فإنها تنطوي جميعاً في هذه الدعوات ويحيط كل منها
بمعالم من الآراء والأسباب . ولكننا نجتمعها في حدودها الواسعة إذا
حسبنا منها الرومانتيزم والنيو كلاسيزم والريالزم ، والايديالزم فلا
يخرج من هذه المذاهب مذهب جاد يباط به عمل من أعمال البناء
والإصلاح في عالم المصون ، ولا تزال حتى اليوم واقية بأغراض
البحث والمناقشة بين المختفين على المصون فيما يستحق الخلاف .

وعلى تعدد المذاهب والعناوين في الغرب لا نرى لها لك ليساً
على الإطلاق بين المذاهب التي أشرنا إليها وبين عشرات المذاهب التي
يتحلها الدعاة على عجل منذ الحرب العالمية الأولى ، ويندر أن تعيش
أحداها أو تستقل عن سواها بصمة من الصفات التي يتناولها التطبيق
والتميز .

فلا نيس على الإطلاق بين مذاهب الجد ومذاهب الهزل في الآداب
العربية ، فمذاهب الجد تدعو كلها إلى الساء وتقوم بالبناء فعلاً ويعيش
ما تبيته ، ومذاهب الهزل لا تتحدث بشيء غير الهدم والإلقاء : فلا
لون ولا شه ولا رسم ولا قاعدة في التصوير ، ولا لفظ ولا معنى
ولا منطق ولا مدلول في الشعر والنثر ، وإنه لمن الخط الحسن أن

فقال إنه لم يجاوز حدود المسحف في شعره (ولم يحل كلام التورخ من محاملة . لأن المسحف معنى بوصف بالرخامة ، ولا معنى لها ولا وصف لردىء أو غير ردىء

(صفحة ٤٨٥ من كتاب تاريخ الأدب الإيطالي تأليف أرنست

هاتش ولكنر Ernest Hatch wilkins .

ولابد من توضيح هذه الدعوات في موضعها من تاريخ الآداب الإنسانية الأوروبية التي تظهر فيها .. فما هو موضعها الصحيح ؟ موضعها الصحيح أنها تثل جانب السخافة الذي لابد أن يتمثل في بيئة يباح فيها القول لكل قائل ، ولا يحل فيها العاجز عن عصره ولا صاحب الحاجة من لجأته ، وهم جميعا في غمرة من عن الحروب والتمس والقلاقل والأفان ، فهل تخلو هذه البيئة من جانب سخافة في الأدواق والدعوات ؟ وأين هو هذا الجانب إن لم يكن هذا مظهره الذي يتمثل في عصب القنوت ؟

ولسا يقول إن هذه السخافة جالس جمل ولا بلغت إليه ، فأها حلقه أن تدريس كما تدريس عوارض الأمراض والعمل والتكليات ، ولكن "يون" جيد جدا بين دراستها لهذا المرض ودرستها للاقتصاد بها واعتبارها من مدارس الفن والأدب وعماذج الذوق والجمال .

ولا موصفا في معرض الكلام على التخطيط الفني ملاحظة وثيقة لعلة عوزنوخ الخلط الذي يقال عنه إنه هو التعبير الصادق دون

يقصر هذه الدعوى عن الفنون التي ترتبط بها ضرورات المعيشة والاجتماع ، فأياها لو تناولتها لسمما بقن المعمار الذي لا حصرات ولا حذران ولا حجارة ولا طلاء فيه ، وسمما كمدامع الموسيقى التي لا تميز بين الضوضاء والألحان ، ولا محل فيها للمعارف والآلات

من هذه المذاهب ما يطلق عليه إسم المستقبلية Futurism أو فوق الواقعية Surrealism أو الدائية Fauvism بل منها ما يسمى مدرسة الأناة Dadaism ويقول أصحابه إنهم إختاروا له هذا الاسم من أول تأقات المقل Da Da وتطلق أحيانا على حصان الخشب ليسهل النطق به على ألسنة الأطفال . ومردى مذهب هؤلاء الدعاة أن التعبير الصحيح عن النفس الإنسانية إنما يرجع به إلى صورة الطهولة ورموز الأحلام وتخفايا الوعي الساطئ كما تبدو للحالم في المنام أو كما يوسلها المناطق عفوًا يعبر تأمل ويعبر انساه !

ومن هؤلاء الملقين للمذاهب من يختار للقطعة ويسأل عن معناها فيسحر من المسائل لأنه يبحث عن معنى ولا يكفى بوضع اللصعة في الآذن أو من مظهرها للعين القارئة . فمن عناوين ماريتي "إمام المستقبلية" Zang - turnb turn زاخ نجيب تيام .. ومن عناوين رميله أرديجو سوفيسي 18 + Bifsز مالا يفهم ولا يرجم ، وإنما هو مقابل عددا جرف الماء ثم البناء ثم الماء ثم علامة موسيقية ثم زان ثم علامة + ثم رقم ٢١٨ ..

وعد عفت صاحبت تاريخ الأدب الإيطالي على إباء هذه المدرسة

غيره عن الوعي الباطن والسريرة الإنسانية في أعماقها «اللامنتطقية»
على حد تعبيرهم المأثور .

فالخلط الهاذر . مذهب لم يخلفه دعاة «اللامنتطقية» في القرن
العشرين ، ولكنهم خلقوا شيئا واحدا فيه لم يسبقهم أحد إليه ، وهو
إطلاق العناوين العلمية عليه واستعارتها من دراسات التحليل النفسي
أو من دراسات العلوم الطبيعية ، وقدما وجد في الشعراء والفنانين
من يجتج به هواه أحيانا إلى رفع الكلفة وإطراح الحشمة والابتذال
في اللفظ أو المعنى أو في كليهما ، فيسترسل في الهذر واللفظ كأنه
في آجازه من «نفسه الفضلى» كما يقولون ... وينسب إلى هذه النزوات
شعر المجانة والهزل وشعر الإباحة والجموح ، وينسب إليه كذلك
ضرب من الشعر الذي يخيّل إلى الناس أنه محدثهم بالحكم والأمثال
وهو في أسلوبه الهازل ساخر بضروب الحكمة وللثل ، صنع ابن
سودون البشباغوى (٨١٠ - ٨٦٨ هـ)

في قصيدته البائية التي يقول فيها :

عجب عجب عجب عجب	بقر تمشى ولها ذنب
ولها في يربزها لبن	يدو للناس إذا حلبوا
لا تغضب يوما إن شمت	والناس إذا شتموا غضبوا
من أعجب ما في مصر يرى	الكرم يرى فيه العنب
والنخل يرى فيه بلح	أيضا ، ويرى فيه رطب
زهر الكتان مع البلسان	هما لونان ولا كذب
كيهود في دير ، خلطوا	بتصاري حركهم طرب

وأدخل من هذا في باب «اللامنتطقية» مذهب من مذاهب الزجل
في اللغة الدارجة يعاقبون بينه وبين الأدوار المقصورة ، فيبدؤون بالدور
العاقل ويتبعونه بالدور المجنون إلى نهاية الزجل ، ويحفظ من هذه
الأزجال كثير في مجموعات إلى الأجيال القريبة ، من أمثلتها في كتاب
ترويح النفوس لحسن الآلاتي زجل يقول فيه :

كسرت بطيخه رأيت العجب في وسطها أربع مذابح كبار
وفي المداين خلق مثل البقر في كل واحدة أربع قواعي خضار
وفي القلاع أقوام طوال الدقون ودمعهم يجرى شبيه البحار
من دمعهم تزرع نجوم السما فيخلقة المشمش عديم المثال
وأحيانا يقسمون الأدوار إلى دور صاح ودور سكران ، أو
يصوغون فيها المفارقات على ألسنة الصبيان كما يجرى على ألسنة
العامة :

ياليل باعين معرفش أكذب والضفدعة شائلة مركب
وابو قصاده رئيسها والقط الاعور حارسها
إلى أشباه هذه «اللامنتطقيات» المتواضعة التي يضعها أصحابها في
مواضعها ويسمونها بأسمائها ولا تعدو عندهم أن تكون «منفسا»
يستبيحونه إلى حين ويعرضون به «اللامنتطقية» في صورة فنية ،
يعلمون ويعلم الناظرون إليها أنها من قبيل الصور الهزيلة أو
«الكاريكاتور» ولا يطلبون من الإنسانية أن تحلها في محل فنونها وأن
تنبذ المنطق في سبيلها .

فإذا كان لابد من هذه اللامنتطقية في الآداب العربية فعندها منها

ما يغنيها ولها فيها مجال لا يخرج بالعقل من دائرة العقل ولا بالجنون من دائرة الجنون .

ومما نحمده من أطوار الشعر العربي الحديث أن هذه المذاهب لم يكن لها تأثير ثابت فيه ، وأنها تعرض له مع عوارض الزمن كما تعرض الأزياء والأفانين ثم .. تمضى لطيتها إلى مصيرها العاجل بعد شهور ، ولا تطول حتى تحسب بحساب السنين .

أما المذاهب التي كان لها أثرها المحمود فهي مذاهب الجذ والبناء . فإننا إذا عرضنا الشعر العربي من أواخر القرن التاسع عشر إلى أواسط القرن العشرين لم نخطيء أن نرى فيه أثراً جديداً لكن مذهب من المذاهب الواقعية أو المثالية أو الطبيعية أو الاطرادية الحديثة أو الابتداعية المتحررة ، وقد تتراءى هذه المذاهب في أغراض الشعر كما تتراءى في أساليب الشعراء ، ومنها الأغراض التاريخية والاجتماعية والملاحم والمسرحيات والأغاني العاطفية والأناشيد القومية ، ولكل مقصد من المقاصد التي ينظم فيها شعراء الغرب ، مع الفارق الذي يحسب فيها حساب التقديم في الزمان كما يحسب فيه الحساب لوفرة الحصول وسعة النطاق .

وعلى الجملة يتقدم الشعر عندنا ولا تعثره النكسة أو الجمود . إلا أنه يعاني من أطوار العصر ما يعانيه كل شعر في أنحاء العلم ، وذلك هو المشاركة القوية في ميدانه الأول . فهو الآن لا يستأثر وحده بميدان العاطفة والخيال ، بل تشاركه فيه الصور المتحركة والقصاص المطولة والنوادر الموجزة ومناظر التمثيل ومسمرعات الإذاعة

وأخبار الصحافة ومبدعات الفنون التي تيسرت لها أسباب العرض في الأندية والمنازل وبجامع الناس في كل مكان ، وليس من المنظور أن ينشر الفن مع هذه المشاركة كما كان ينشر وحيداً منفرداً بالميدان قبل بضعة قرون .

على أنها مشاركة عارضة يعمل فيها التخصص عمله ويطول الأمد أو يقصر في هذا العمل المتصل بغير قرار . فإذا عاد الشعر إلى الاستقلال بمجائه بين الفنون فقد يعود إليه أقوى مما كان ، لأنه يكسب المزية التي لا مشاركة فيها ، ويكسب الأنصار الذين لا يستبدلون به سواه ، ويتلقى المدد منه . ولعله دور من أدوار الشعر تركه الأوائل للأواخر على خلاف ما قيل .

فهرس

الموضوع	الصفحة
فاتحة عريقة	٣
اللغة الشاعرة (١) الحروف	٧
اللغة الشاعرة (٢) المفردات	١٢
اللغة الشاعرة (٣) الإعراب	١٧
اللغة الشاعرة (٤) العروض	٢٢
اللغة الشاعرة (٥) أوزان الشعر	٢٧
اللغة الشاعرة (٦) المجاز والشعر	٣٣
اللغة الشاعرة (٧) الفصاحة العلمية	٤٥
لغة التعبير	٥١
الزمن في اللغة العربية	٥٩
الشعر ديوان العرب	٧١
نقد الشعر العربي	٩١
النقد العلمي	١٠٧
الشعر العربي والمذاهب العربية الحديثة	١٣٠

AL-MOSTAFA, CCM